الشارقة الثقافيّة

نافذة الثقافة العربية

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الخامسة - العدد الستون - أكتوبر ٢٠٢١م

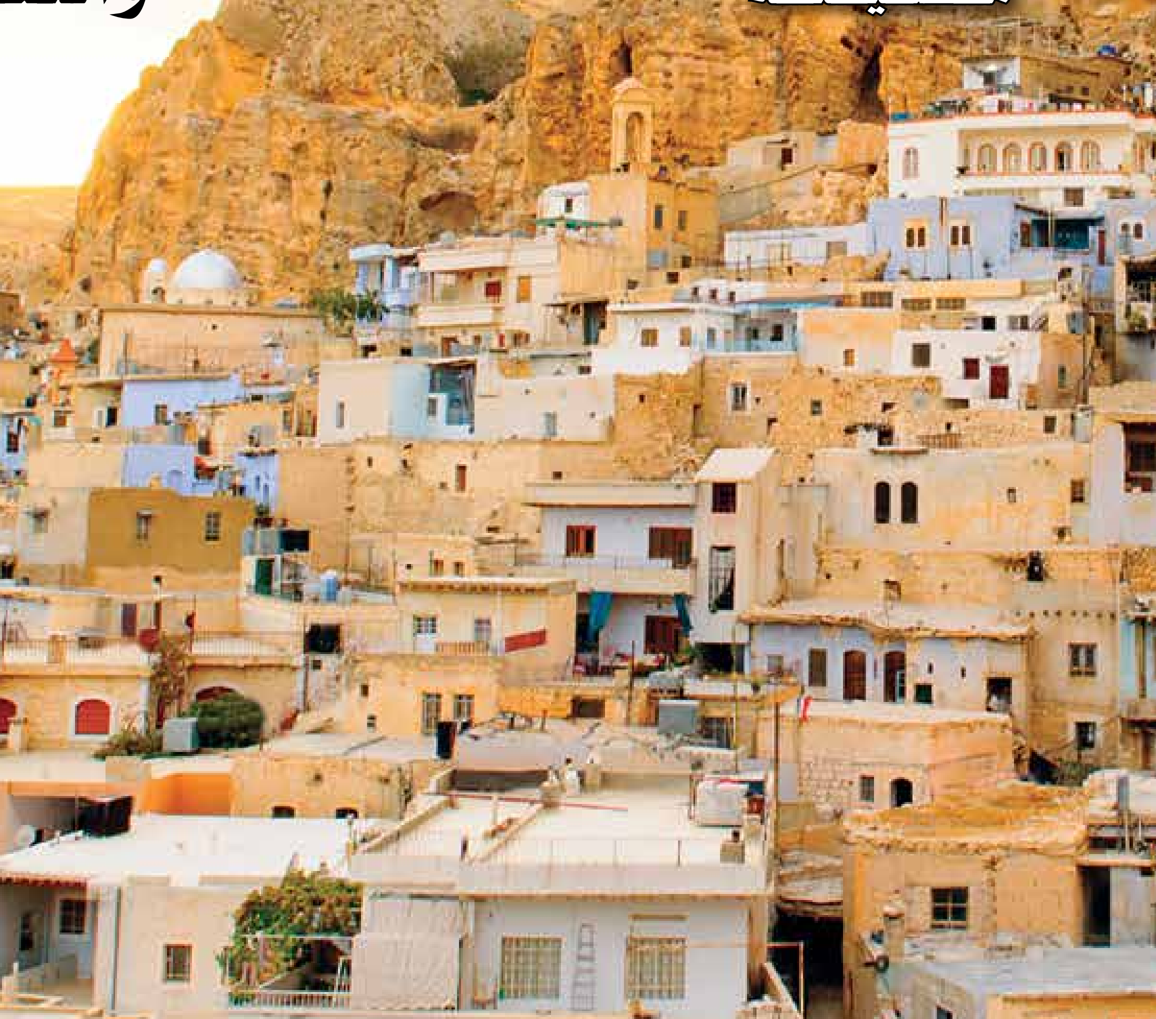
«ملتقى الشارقة»
يكرم أدباء مصريين

علي الدوعاجي
رائد القصة التونسية

ثريا جبران
الفنانة والوزيرة المثقفة

التاريخ الإسباني
واللغة العربية

معلولا
حكاية سورية مضيئة

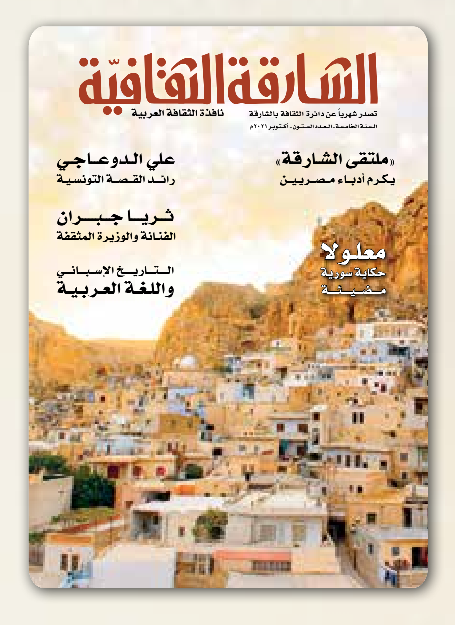




مجلات دائرة الثقافة
عدد أكتوبر 2021













ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

الهاتف: 5123333 6 971+ البرّاق: 5123303 6 971+

البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae

الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae

sharjahculture

إسهامات الأدب العربي حضارياً

إن إبداعات العرب الأدبية والفنية والعلمية، وإسهامات الأدباء في مسيرة الحضارة الإنسانية، ليست حدثاً عابراً أو أمراً هامشياً يمكن تجاوزه أو تجاهله، وإنما هي أحد مصادر قوتنا وحضورنا وتفوقنا وحضارتنا، إنها نتاج جهد وتعب وإبداع المئات من العباقرة والمبدعين الذين استطاعوا أن يصنعوا التاريخ بكل ثقة، ويسطروا صفحاته بأحرف من نور، ويصدروا إلى العالم ينابيع المجد والقيم، بقدرات وطاقات وإنجازات في مجال العلم والأدب والفكر والفلسفة، كان لها الفضل في التحول إلى الحضارة والتطور، وإلى الرشاد والضياء.. إنها ليست مجرد إبداعات وإسهامات مرتبطة بزمن معين أو مكان محدد، فقد كُتب لها أن تستمر بما حملت من تغيير ودهشة، كما كُتب لها أيضاً التجدد والانبعاث بما امتزجت به من عبقرية وخيال، فمن دون عبقرية ما كان لهذا الإبداع أن يبقى ويستمر وينتشر، ومن دون خيال ما كان لهذه الحضارة أن ترتقي وترتفع وتشع أنوارها على العالم كله.

من هنا يمكن القول إن فرادة الأدب العربي وثراءه نابعان من تفجر العبقرية الإنسانية في أعماق التاريخ، وتناثر لآلئها في فضاءات الزمن، فسراج الأدب الذي يضيء بزيت العبقرية لا ينطفىء أبداً، وزهور الإبداع التي تُسقى بماء العبقرية لا تذوي البتة، لذلك خلّدت هذه الإبداعات أسماء أصحابها وصنّاعها، ومكنتهم من تغيير مسار البشرية وإحداث ثورة في العلم والمعرفة، فمازلنا إلى اليوم نحتفي بما قدموه وأنجزوه، وننعم ببركة جهودهم، ننهل من ينابيعهم، ونستظل بأجنحتهم، فلولا هذه العبقرية ما استطاع الأدب العربي أن يشكل بصمة في الحضارة والثقافة العالمية، وأن يلعب دوراً فريداً في أنسنة التاريخ والتراث والإنسان.. هي عبقرية مستمدة من سحر الشرق ونورانية الإسلام ورسالته، ومن فلسفة الصحراء وغناء واحاتها، وأبجدية النهر وترانيم ضفافه وأشجاره.

> **استطاع الأدب العربي أن يشكل بصمة في الحضارة والثقافة العالمية**

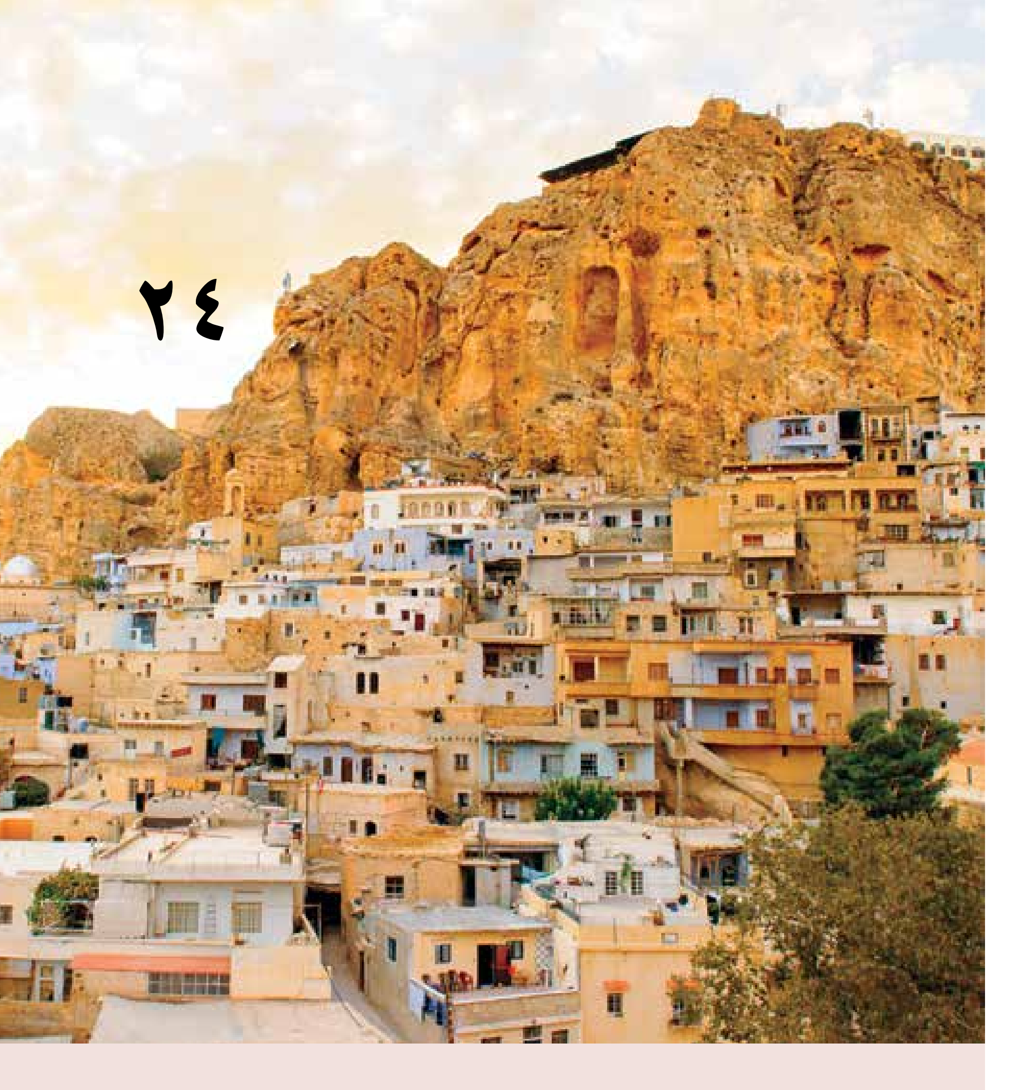
نجحت عبقرية الأدب العربي، بتجلياتها الكبرى ومساراتها العطرة، في أن تصوغ رؤى جديدة للعالم والحياة والمستقبل، وأن تسبك دوراً متقدماً في صنع حالة إبداعية متواصلة في شتى مجالات الحياة قائمة على الأصالة والاستكشاف وتوليد الأفكار والتواصل، واستطاع أن يمشي عكس الواقع ويجتاز الحدود ويعبر بالحضارة العربية إلى مراحل غير مستكشفة، والأهم أن هذه العبقرية ظهرت بقوة عندما تم استيعاب حضارات وثقافات العالم المختلفة، وأثرت في العديد من الشعوب على مدار التاريخ، لما شكلته من مرونة وحيوية واندهاش.

إنّ عبقرية الأدباء العرب، ليست وليدة الدراسة الأكاديمية والشهادات الدراسية وحسب، ولا هي موروثة بيولوجياً واجتماعياً، وإنما متدفقة من بيئة ولغة وتاريخ، وتكمن في القدرة على تثقيف الذات وإثراء الوعي والإيمان بالحوار والتأثر والتأثير. وقد تحول الأديب العبقري إلى ظاهرة في تاريخ الثقافة والأدب والفكر، تميزت بالإبداع والفرادة والجمال والإقناع.

من هنا؛ نقرأ عبقرية ابن رشد التي تجلت في مؤلفاته الفلسفية، كذلك عبقرية المتنبي التي توهجت وهدرت أمواجها الشعرية بكل جرأة وخيال وحكمة، وعبقرية المعري التي اتشحت بسعة خياله ولغته وبلاغته المذهلة، وأيضاً عبقرية جبران وقدرته على سبر أغوار النفس وتقديم أجوبة عن تساؤلات فلسفية للوجود، وعبقرية طه حسين التي توجت بغزارة إنتاجه وسعة فكره، وكذلك في إرادة التغيير الحرة، وهناك العديد من العباقرة الذين لم ينسَ الناس إبداعاتهم ونبوغهم بعد رحيلهم منذ مئات السنين، بل ظلت كلماتهم شامخة وأفكارهم حية ونتاجهم خالداً خلود القمم.

إننا ندين بكل صدق وفخر لهؤلاء العباقرة العرب، من شعراء ومفكرين وعلماء وأدباء ومبدعين، الذين تركوا إرثاً علمياً ومعرفياً ثميناً ومبهراً أثبت مكانته في التقدم الحضاري الإنساني والتواصل الثقافي والمعرفي، تماهى مع الزمن واتسع مع المكان، وفي كل محطة ومرحلة تاريخية، تتكشف لنا ملامح جديدة من هذا الإرث، وتبزغ أفكار لم تكن من قبل، لتبقى هذه العبقرية منارة تشع ألقاً وقوة وحياة.

٢٤



معلولا
حكاية سورية مضيئة

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

السنة الخامسة-العدد الستون - أكتوبر ٢٠٢١ م

الشارقة الثقافيّة
نافذة الثقافة العربية

الأسعار

الإمارات	١٠ دراهم	سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
السعودية	١٠ ريالات	لبنان	دولاران
عمان	ريال	الأردن	ديناران
البحرين	دينار	الجزائر	دولاران
العراق	٢٥٠٠ دينار	المغرب	١٥ درهماً
الكويت	دينار	تونس	٤ دنانير
اليمن	٤٠٠ ريال	المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
مصر	١٠ جنيهات	دول الإتحاد الأوربي	٤ يورو
السودان	٢٠ جنيهاً	الولايات المتحدة	٤ دولارات
		كندا وأستراليا	٥ دولارات

قيمة الاشتراك السنوي

داخل الإمارات العربية المتحدة

	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة

شامل رسوم البريد

دول الخليج	٦٠٠ درهم
الدول العربية الأخرى	٦٥٠ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يـورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً

فكر ورؤى

٦ الخوارزمي.. من أعلام العلماء العرب والمسلمين

١٤ متى يُعنى العرب بوثائقهم التاريخية

١٦ المستشرق إربنيوس متيماً باللغة العربية

أمكنة وشواهد

٢٠ «دير القمر» لوحة تشكيلية بألوان الطبيعة

إبداعات

٢٨ أدبيات

٣٢ قاص وناقد

٣٥ يميناً... على الهامش - قصة قصيرة

٣٦ «المرأة حاملة الأحزان» - قصة مترجمة

أدب وأدباء

٤٤ الأخطل الصغير.. والنغم الموسيقي في شعره

٥٨ الروائي محمد الأصفر: اللغة هي أسلوب الحياة

٦٨ صالح بلعيد: لغتنا العربية ثرية بمفرداتها

١١٦ ثريا جبران.. الفنانة والوزيرة المثقفة

فن.وتر.ريشة

١٢٦ ليلى طه أعطت العمارة المحلية طابعها العربي

١٣٠ «الفارس الأخضر» فيلم ملحمي

١٣٤ بيرم التونسي.. شاعر الشعب

تحت دائرة الضوء

١٤٠ دراسة في أدب الصورة القلمية

١٤٥ المنحى الفلسفي في نصوص فوزي صالح

رسوم العدد للفنانين:

نبيل السنباطي — د. جهاد العامري

جمال عقل — مهاب لبيب



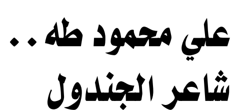
دون كيشوت.. النبيل

كتب (سرفانتس) روايته الخالدة (دون كيشوت) وطبعت الرواية منذ صدورها عام (١٦٠٥) طبعات كثيرة وترجمت إلى لغات العالم كافة....



جبور الدويهي.. وحالات الاغتراب الدائم

مشروعه السردي الذي ضم تسع روايات ومجموعة قصصية واحدة ملامح خاصة وهوية مميزة..





علي محمود طه.. شاعر الجندول

هنالك شعراء وكتاب أفذاذ لعبوا دوراً مهماً في المشهد الثقافي العربي عموماً، والمصري خصوصاً...

وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ **السعودية**: الشركة الوطنية للتوزيع -الرياض - هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، **الكويت**: المجموعة الإعلامية العالمية - الكويت - هاتف: ٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، **سلطنة عُمان**: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، **البحرين**: مؤسسة الأيام للنشر - المنامة - هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، **مصر**: مؤسسة الأهرام للتوزيع - القاهرة - هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، **لبنان**: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف - هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، **الأردن**: وكالة التوزيع الأردنية - عمّان - هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، **المغرب**: سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، **تونس**: الشركة التونسية للصحافة - تونس - هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة - دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+ البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+

shj.althaqafiya@gmail.com shj.althaqafiya@sdc.gov.ae

Alshariqa althaqafiya shj_althaqafiya www.alshariqa-althaqafiya.ae

تطبيقنا الذكي متوفر على: App Store Google Play AppGallery

التوزيع والإعلانات

الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+ البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+

k.siddig@sdc.gov.ae

توزع في جميع إمارات ومدن الدولة

للاستفسار الرقم المجاني: 8002220

أعلام العلماء العرب والمسلمين

الخوارزمي..
من أعظم علماء الرياضيات في كل العصور


يقظان مصطفى

.. وإذاً؛ فقد بدأ العلم العربي الصريح مع (جابر بن حيّان) في القرن الثاني الهجري.. وترادفت السلسلة بدءاً بذاك العقل العملاق، ليتصدرها تالياً الخوارزمي (٢٣٢هـ/٨٤٦م) أحد عباقرة العصور كلها: الرياضياتي والفلكي والجغرافي؛ مبتدع (علم الجبر) مستقلاً عن الحساب والهندسة في كتابه العُمْدة (المختصر في حساب الجبر والمقابلة)، حتى لقد صار هذا العلم معروفاً باسمه العربي (الجبر) في جميع اللغات.. فيما بات المصطلح التأسيسي لتقنيات الحاسب، بعد أكثر من ألف عام على غياب الخوارزمي، هو (الخوارزمية)، اشتقاقاً من اسم ذاك الألمعي؛ لتعني (التفكير المنطقي) في إشارة إلى تعليمات برمجية تَحدث، وفقاً لترتيب منطقي تفصيلي صارم.

تغلِّب بعض الآراء أن أبا عبدالله محمد بن موسى الخوارزمي، ولد بقرية (قُطْرُبُل) بالقرب من بغداد، أو ربما جاء مع أهله إليها من خوارزم، حيث نال هناك تقدير الخليفة العباسي المأمون، وعينه للإشراف على (دار الحكمة)، وعهد إليه بخزانة كتبه وجمع المؤلفات اليونانية والهندية، وترجمتها في أزهى عصور الدار؛ بوصفها بيت العلم ومركز البحث العلمي والترجمة والتأليف. وعهد (المأمون) له بعمل أزياج فلكية (جداول فلكية) لحركات الكواكب، وتقدير محيط الأرض وحجمها بصورة أدق عن ذي قبل، وبرسم خريطة جغرافية كبيرة للأرض، عمل فيها معه أكثر من سبعين جغرافياً وجيولوجياً.

في هذه البيئة العامرة بالعلم وبالمترجمين النابهين والعلماء الباحثين، ألّف هذا الرجل الفذّ كتبه الكثيرة على مدى عشرين عاماً، وأشهرها كتابه سابق الذكر، مشيراً في مقدمته إلى أن الخليفة المأمون هو الذي طلب منه تأليفه، جاعلاً من مسائل الجبر المتناثرة في الحضارات القديمة، علماً مستقلاً بذاته، له قواعد مقررة ثابتة؛ ليضع بذلك أول كتاب لحل منهجي للمعادلات الخطية والمعادلات التربيعية، وفي ذهنه تسهيل أعمال الناس في التعاملات؛ فحل الخلل في المسائل التجارية والميراث والمشكلات الناجمة عن مسح الأراضي وتخصيصها باستخدام عمليتين، هما الجبر والمقابلة: وقصد بـ(الجبر) نقل الحدود من أحد طرفي المعادلة إلى الآخر، أما (المقابلة)؛ فهي ما يمكن اختصاره من عملية الجبر للحصول على حل المعادلة، وصيّرهما أداةً لحل المسائل الهندسية لتنشأ بذرة (الهندسة التحليلية)؛ مطلقاً بهذا الابتكار مرحلة جديدة في تاريخ الرياضيات، سيعيد ديكارت صياغتها المُثلى بعد نحو (٨٠٠) سنة!

والخوارزمي هو أول من قسّم الأعداد في الجبر، وأطلق عليها أسماءها: (الجذر، والمال، والعدد الأصمّ) لتوصيف العدد الذي ليس له جذر.. وروّض الأرقام الهندية وجعل لها قيمة حسابية أكثر مما هي مجرد أرقام تمثل رموزاً مفردة لا قيمة لها عملياً، وأهمها أنه منح تعبير (سونيا) عند الهنود، والذي يعني الفراغ، قيمة عددية؛ فكان الصفر وما ترتب عليه من ابتكار المنازل الرقمية: الآحاد، العشرات، المئات.. وبذا تحول الحساب إلى النظام العشري، واستخدم في أوروبا ومختلف أنحاء العالم بعد ترجمة مخطوطاته إلى اللاتينية، ليحل محل النظام الروماني القديم، ولايزال هو النظام المستخدم حتى الآن. كما يرجع إليه الفضل في تعريف الناس في العالم الغربي بالأرقام العربية، من خلال كتابه (الجمع والتفريق بحساب الهند)، والتي جهِد الرياضياتي الإيطالي (ليوناردو فيبوناتشي) الذي درس في الجزائر، لتقديمها لأوروبا في كتابه (ليبر أباتشي) المنشور في العام (١٢٠٢).. كذلك طور الخوارزمي في إطار اشتغاله الرياضياتي، إجراءات حسابية في العمليات على الكسور.

في علم المثلثات، الأساسي في الحسابات الفلكية، وضع (الخوارزمي) كتاباً مميزاً أرسى من خلاله العديد من قواعد هذا العلم، واحتوى كتابه (زيج السندهند الصغير) على لائحات تحويل قيم دقيقة لدالتي الجيب وجيب التمام، وأطروحة ذات صلة عن حساب المثلثات الكروية، ولائحة لقيم دالة الظل تُعتبر الأولى من نوعها.

ألّف كتب (العمل بالأسطرلاب)، و(الرخامة) لمعرفة الوقت عن طريق الشمس

عالم موسوعي في الرياضيات وعلوم الفلك والجغرافيا

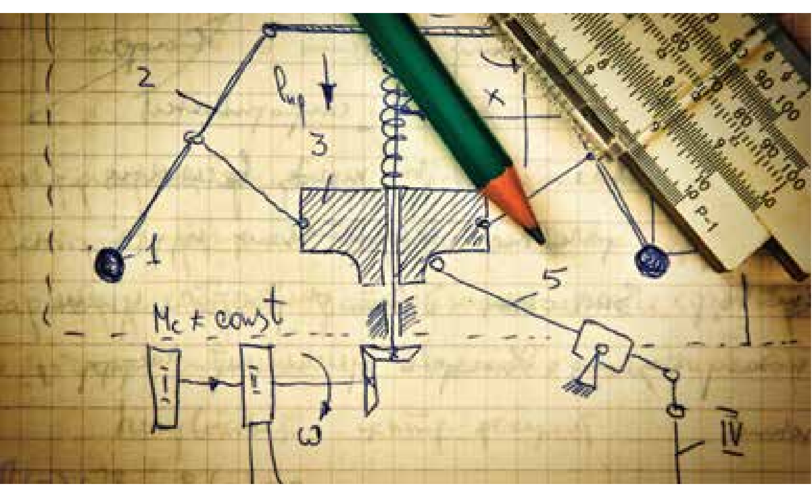
مبتدع علم الجبر المستقل عن الحساب والهندسة ليصبح معروفاً باسمه العربي (الجبر)

وعلاوة على ذاك كله، فقد وضع طرقاً تطبيقية لمعرفة مساحة المسطحات ومساحة الدائرة ومساحة قطعة الدائرة، وتوصل إلى حساب حجم الهرم الثلاثي، وحجم الهرم الرباعي، وحجم المخروط.

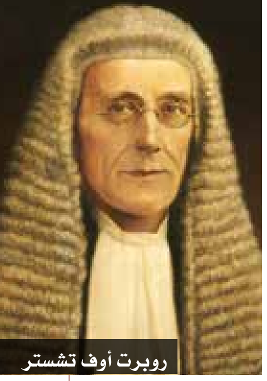
وفي الفلك، كان قد ترجم كتاب عالم الفلك الهندي براهما غوبتا (السندهند الكبير) إلى العربية في زمن الخليفة المنصور، وهو عمل موسوعي ضخم يتألف من (٣٧) فصلاً حول الحسابات الفلكية و(١١٦) جدولاً متعلقاً بالتقويم والبيانات الفلكية والتنجيمية، ومن جدول لقيم جيب الزاوية، وجداول أخرى لحركات الشمس والقمر والكواكب الخمسة المعروفة في ذلك الوقت. ومثّل هذا العمل نقطة تحول في علم الفلك العربي الإسلامي، إذ عمل (الخوارزمي) على ترجمته بطريقة غير تقليدية؛ معيداً كتابته باسمه هو بعدما أضاف إليه معارفَه وخبراتِه وتصحيحاته وسماه كتاب (السندهند الصغير).

وألّف أيضاً كتب: (العمل بالأسطرلاب)، و(الرخامة) لمعرفة الوقت عن طريق الشمس، و(المعرفة) الذي يبحث في علم النجوم، و(طرائق من عمل الخوارزمي)، و(معرفة السمت بالأسطرلاب).. وأدخل عدة تحسينات مهمة لنظرية المزولات، التي ورثها من الحضارتين الهندية والإغريقية. وفي جداول وضعها لهذه الآلات، اختصر الوقت اللازم لإجراء حسابات معينة، ووضعت في كثير من الأحيان في المساجد لتحديد وقت الصلاة. ومن اختراعاته الفلكية أداة لتحديد الارتفاع الخطي لجسم، وأول أداة ربعية عرفت فيما بعد باسم(الربعية القديمة) في أوروبا في القرن الثالث عشر، وهي أداة يمكن استخدامها في أي دائرة عرض على الأرض، وفي أي وقت من السنة لتحديد الوقت، وكانت ثاني أداة فلكية أكثر استخداماً على نطاق واسع، خلال القرون الوسطى بعد الأسطرلاب.

وأنجز (الخوارزمي) في الجغرافيا كتاب (صورة الأرض) أو (رسم الربع المعمور)، وفيه رتب المعلومات والمعارف، التي وردت في كتاب كلاوديوس بطليموس (المدخل إلى الجغرافية) ونظمها على شكل جداول، مضيفاً إليها معارف جديدة وكثيرة وخرائط، وصحح في الكتاب رسم إفريقيا وآسيا، وحوض البحر الأبيض المتوسط، ونقّح إحداثيات الأماكن التي تستند إلى تلك الجغرافية. وعن هذا الكتاب قال المستشرق الإيطالي نلّينو: (إن مثل هذا الكتاب لا تقوى على وضعه أمة أوروبية في فجر نهضتها العلمية). وفي كتابه (تقويم البلدان) شرح آراء بطليموس شرحاً مستفيضاً، وجددها بلا تقليد للآراء الإغريقية.. وحدد فيه المسافات بين البلدان المشهورة في عصره، وخطوط الطول والعرض التي تقع عليها.




جورج سارتون


روبرت أوف تشستر


ليوناردو فيبوناشي

وللخوارزمي مؤلفات أخرى، على شكل مخطوطات عربية في برلين وإسطنبول وطشقند والقاهرة وباريس، وتتضمن مخطوطة (إسطنبول) ورقة عن الساعات الشمسية، وأخرى عن تحديد اتجاه مكة المكرمة، وأخرى عن علم الفلك الكروي. أما مخطوطة كتابه سابق الذكر (صورة الأرض) فموجودة في ستراسبورج بفرنسا.

وقد ترجم العالم روبرت أوف تشستر كتاب (المختصر في الجبر والمقابلة) إلى اللاتينية في القرن (١٢)، وكذا ترجمه (جيرارد الكريموني)، وقد صار الكتاب مصدراً أساسياً للرياضيات في الجامعات الأوروبية حتى القرن السادس عشر، وجاء معظم ما ألفه مَنْ خلفه في علم الجبر مستنداً إليه، ونشر (إف. روزين) النصّ العربي مع ترجمته إلى الإنجليزية في لندن في العام (١٨٣١)، وبه استنارت أوروبا.

نال تقدير الخليفة المأمون بتعيينه مشرفاً على (دار الحكمة)

رسم خريطة للأرض عمل فيها معه أكثر من سبعين جغرافياً وجيولوجياً

تواصل



د. عماري محمد

إسهامات علمية عربية حضارية

إن الدارس للحضارة الإسلامية لا يمكنه أن ينكر إسهامات المسلمين في مجال الطب والصيدلة، والذي كان من نتائجه المباشرة تأسيس وإقامة المستشفيات (البيمارستانات)، في الوقت الذي كانت فيه الحضارات الأخرى لاتزال تقبع تحت ركام التخلف ولا تعرف شيئاً عن هذه البنايات، يقول المستشرق الألماني ماكس مايرهوف (١٨٧٤- ١٩٤٥م) في كتابه (الطب العربي والصيدلة): (إن المستشفيات العربية ونظم الصحة في البلاد الإسلامية الغابرة لتلقي علينا الآن درساً قاسياً مراً لا نقدره حق قدره إلا بعد القيام بمقارنة بسيطة مع مستشفيات أوروبا في ذلك الزمن نفسه. مرّ أكثر من ثلاثة قرون على أوروبا، اعتباراً من زمننا هذا، قبل أن تعرف للمستشفيات العامة معنى، ولا نبالغ إذا قلنا بأنه حتى القرن الثامن عشر (١٧١٠م) والمرضى يعالجون في بيوتهم، أو في دور خاصة كانت المستشفيات الأوروبية قبلها عبارة عن دور عطف وإحسان، ومأوى لمن لا مأوى لديه، مرضى كانوا أم عاجزين).

وتخبرنا المراجع التاريخية الموثقة أن أول مستشفى أسس في العالم الإسلامي، كان في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبدالملك، فقد ذكر الطبري في (تاريخ الأمم والملوك) أن هذا المستشفى هو أول بناء فعلي ثابت أُسكن به العميان وحُبس فيه المجذومون حتى لا تنتقل العدوى للعامة، وقد أمر لهم الخليفة آنذاك بالأرزاق، وجعل لكل مُقعد خادماً ولكل ضرير قائداً.

ومن أهم المستشفيات التي شيدتها الحضارة الإسلامية وأتت على ذكرها مختلف كتب التاريخ والرحالة: المستشفى (العضدي) الذي أسسه عضد الدولة بن بويه أحد أمراء البويهيين سنة (٣٧٢هـ/ ٩٨٣م) في بغداد، وقد كان يضم أكثر من أربعة وعشرين طبيباً يعملون عن طريق المداومة، منهم المختص بالأمراض الداخلية، ومنهم المختص بالأمراض العصبية، ومنهم الجراحون البارعون، ومنهم الضالعون في أمراض المفاصل والعظام، ومنهم أطباء العيون. كما كان يضم مكتبة علمية فخمة وصيدلية تضم العديد من الأدوية، إضافة إلى توافره على كل مقومات الراحة من الأسرّة الناعمة إلى الحمامات الفاخرة.

> «العضدي» أول مستشفى شيدته الحضارة العربية قبل ألف عام

ومن المستشفيات العظيمة التي عرفتها الحضارة الإسلامية أيضاً (المستشفى النوري الكبير) بدمشق، الذي بناه السلطان نورالدين محمود سنة (٥٤٩هـ/ ١١٥٤م)، وقد كان يضم قسمين منفصلين؛ أحدهما للذكور والآخر للإناث. وكان كل قسم مجهزاً بما يحتاج إليه من آلات وخدم ومشرفين من الرجال والنساء. وينقسم كل قسم من هذين القسمين إلى قاعات تخصصية؛ فهناك قاعة للأمراض العقلية، وللأمراض الباطنية، وقاعة للجراحة، وقاعة للكحالة (أمراض العيون)، وقاعة لتجبير العظام، وقاعة للبرص، إضافة إلى قاعة للنقاهة، وحمام وقاعة اجتماعات تضم مكتبتين كبيرتين.

ومن أهم المستشفيات كذلك في الحضارة الإسلامية، والتي أثارت إعجاب كل الدارسين (المستشفى المنصوري الكبير)، والذي كان يعرف أيضاً بدار الشفاء، أسسه سيف الدين قلاوون بالقاهرة سنة (٦٧٥هـ/ ١٢٧٦) م، وقد أمر بأن يُصرف لكل مريض في كل يوم ديناراً تلبية لنفقاته، وأن يُجعل له شخصان يقومان بخدمته.

وكانت المستشفيات الإسلامية، كما ذكر محمود الحاج قاسم في (الطب عند العرب والمسلمين)، تضم في داخلها مكتبات ضخمة تحوي عدداً هائلاً من الكتب المتخصصة في الطب والصيدلة وعلم التشريح ووظائف الأعضاء، إلى جانب علوم الفقه المتعلِّقة بالطبِّ، وغير ذلك من علوم تهم الطبيب. وكانت تُزرَع إلى جوار المستشفيات المزارع الضخمة، التي تنمو فيها الأعشاب الطبية والنباتات العلاجية؛ وذلك لإمداد المستشفى بما يحتاج إليه من الأدوية. أما الإجراءات التي كانت تُتّخذ في المستشفيات لتجنُب العدوى، فكانت من نوع خاص فريد؛ حيث كان المريض إذا دخل المستشفى يُسَلِّم ملابسه التي دخل بها، ثم يُعْطَى ملابس جديدة مجانية؛ لمنع انتقال العدوى عن طريق ملابسه التي كان يرتديها حين مرض، ثم يدخل كل مريض في عنبر مختص بمرضه، ولا يُسمح له بدخول العنابر الأخرى؛ لمنع انتقال العدوى أيضاً، وينام كل مريض على سرير خاص به، وعليه ملاءات جديدة وأدوات خاصة.

وهذا ما قالته المستشرقة الألمانية زيغريد هونكه في (شمس العرب تسطع على الغرب): (إن كل مستشفى مع ما فيه من ترتيبات ومختبر، وكل صيدلية ومستودع أدوية في أيامنا هذه، إنما هي في حقيقة الأمر نُصُب تذكارية للعبقرية العربية، كما أن كل حبة من حبوب الدواء، مذهبة أو مسكرة، إنما هي كذلك تذكار صغير ظاهر، يذكرنا باثنين من أعظم أطباء العرب: ابن سينا والرازي، معلمَي بلاد الغرب).



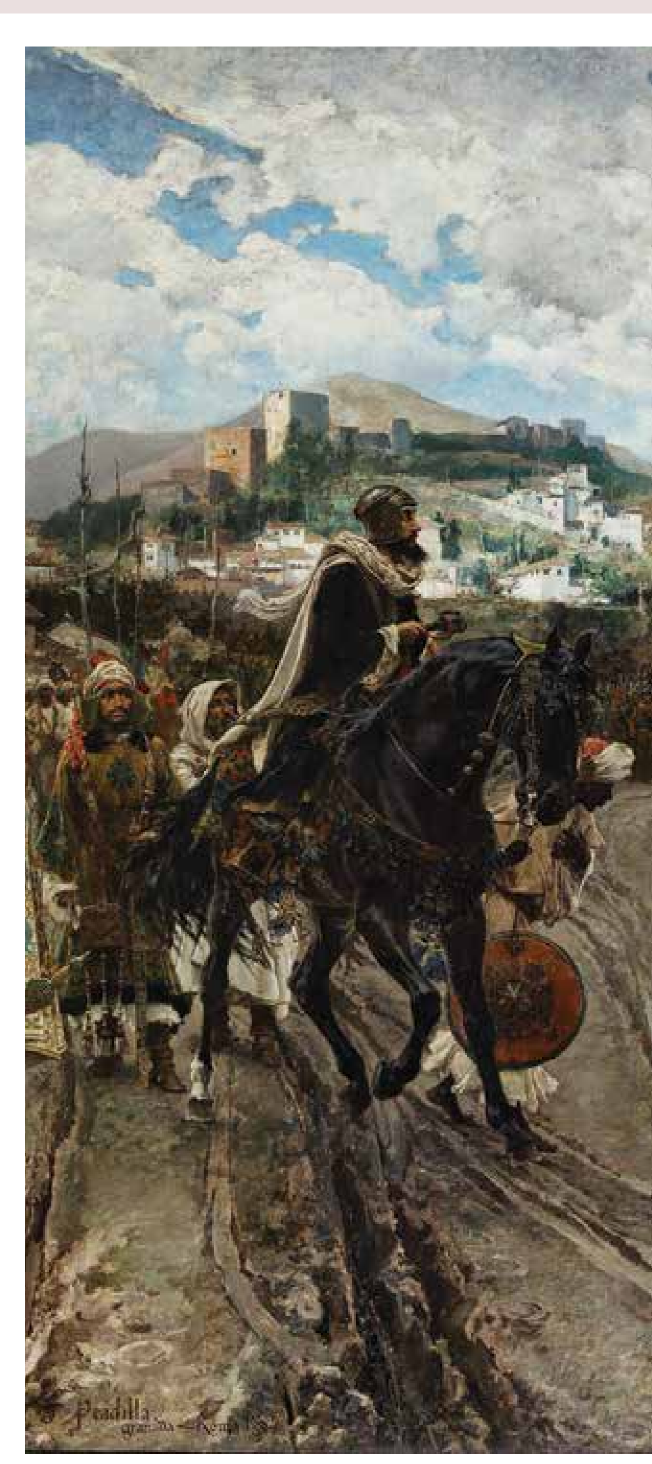
اللغة العربية من معالم حضارتهم

من دون الإسلام لا يمكن فهم تاريخ إسبانيا

وليد رمضان

انتشرت اللغة العربية، وأسس المسلمون حضارة عظيمة في شبه الجزيرة الإيبيرية مع فتح الأندلس (٩٢هـ - ٧١١م)، واستمر حتى سقوطها (٨٩٧ هـ - ١٤٩٢م)، فكان تأثر اللغة الإسبانية باللغة العربية عميقاً جداً، بدليل انتشار العلوم والفن والعمران، كما في الزراعة والصناعة والهندسة في تلك القرون التالية، ما جعل الأندلس آنذاك مزدهرة ومركز إشعاع في أوروبا كلها ومحجة لكل طلاب العلم.

كانت الأندلس مركزاً للإشعاع في أوروبا



استوطن المسلمون من عرب وبربر شبه الجزيرة الإيبيرية لمدة ناهزت ثمانية قرون، ما جعل للغة العربية تأثيراً كبيراً في لغات تلك البلاد، وفي مقدمتها اللغة القشتالية التي تطورت إلى الإسبانية المعاصرة، حيث تضم اللغة الإسبانية الكثير من الكلمات ذات الأصل العربي بحيث تشمل نحو ربع مفردات اللغة الإسبانية.

وأصبح الإسلام ديناً واسع الانتشار في شبه الجزيرة الإيبيرية منذ بداية الفتح الأموي للأندلس في القرن السابع الميلادي، وحتى بعد سقوطها في القرن الرابع عشر الميلادي، وطرد الموريسكيين، أو إجبارهم على اعتناق المسيحية حتى تلاشت ممارسة الإسلام كلياً في القرن التاسع عشر، ثم بدأت تعود تدريجياً في القرن الحالي بسبب الهجرة، وخصوصاً من المغرب إضافة إلى عوامل أخرى.

في كتابهما (معجم المفردات الإسبانية والبرتغالية المشتقة من اللغة العربية) ذكر المستشرقان إنجلمان ودوزي أن الكلمات العربية الموجودة في اللغة الإسبانية تعادل ربع كلمات اللغة الإسبانية المعاصرة، وتحتوي الإسبانية في الكثير من الحالات على ألفاظ لغوية من العربية واللاتينية ذات المعنى أو للإشارة حرفياً للشيء نفسه، وقد ذكرت بعض الأمثلة التي توضح تقديم المصطلح ذي الأصل العربي مع نظيره ذي الاشتقاق اللاتيني مثل: الزيتون (أثيتيون)، الزيت (أثيتي)، وهناك كلمات عربية إسبانية مثل: القنطرة، قصر، خروب، البيطار، الزهر، فقير، الإسلام، عود، ليمون، زرافة، القرية، مخزون، جبر.

ويقول الكاتب أنطونيو غالا عن التأثير الكبير للغة العربية في اللغة الإسبانية (إن الإسبانية تنحدر من فرعين؛ أولهما اللغة اللاتينية وثانيهما اللغة العربية، وإن أجمل المعاني والأشياء في إسبانيا هي من الحضارة العربية الإسبانية.. كل الأشياء التي نفخر بها نحن اليوم في إسبانيا تأتي وتنحدر من اللغة العربية، فالمسلمون أقاموا في هذه الديار زهاء ثمانية قرون، فكيف للمرء أن يحارب نفسه؛ ذلك أن الاسلام كان قد تغلغل في روح كل إسباني، فمن دون الإسلام لا يمكن فهم إسبانيا وتاريخها وحضارتها).

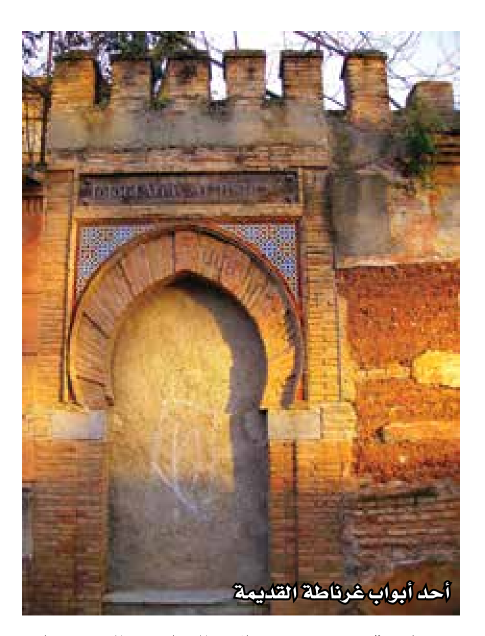
ويؤكد المستشرق (ليفي بروفنسال) في محاضرة ألقاها بالجامعة المصرية عام (١٩٣٨م)، أن اللغة الإسبانية وجدت نفسها مضطرة إلى أن تأخذ من اللغة العربية لتستطيع التعبير عن المفاهيم الجديدة،

المسلمون أقاموا في إسبانيا زهاء ثمانية قرون أثروا في الروح الإسبانية وحضارتها

تنتشر المراكز الثقافية العربية والإسلامية في أرجاء إسبانيا

مُعجَم
الكلمات الإسبانية والبرتغالية
المشتقة من العربية
ر.. دوزي
و
الدكتور و. هـ. انجلمان
مكتبة لبنان

معجم المفردات الإسبانية والبرتغالية



أحد أبواب غرناطة القديمة

وبخاصة في مجال النظم والمؤسسات والحياة الخاصة، وتوجد في اللغة الإسبانية كلمات كثيرة جداً ترجع إلى أصول عربية، ومن بينها التعابير والمصطلحات في أسماء الزهر والمحاصيل وأصحاب الحرف والأماكن والمباني، كما أن هناك الآلاف من أسماء الأماكن المستمدة من اللغة العربية، بما في ذلك المقاطعات والأقاليم والشوارع، كما أنها تشمل المعالم الجغرافية.

وأظهرت دراسة أجريت عام (٢٠١٨م) أن عدد المسلمين في إسبانيا قد وصل إلى نحو مليوني مسلم من مجموع السكان البالغ عددهم (٤٧) مليون نسمة، وتتألف أغلبية المسلمين هناك من المهاجرين والمنحدرين من بلاد المغرب الكبير، وبعض البلدان الإفريقية، وقد أدت موجات الهجرة التي حدثت في السنوات الأخيرة إلى تزايد عدد المسلمين في إسبانيا، ويحتل إقليم كتالونيا المرتبة الأولى من حيث عدد المسلمين، ويليه إقليم أندولوسيا، ثم مدريد.

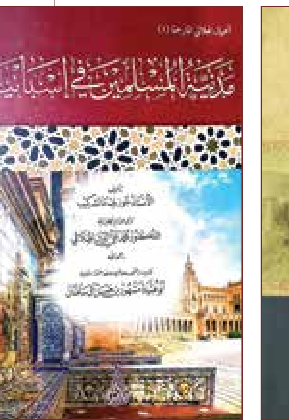
ويعاني المهاجرون في إسبانيا بسبب اللغة والدين، إذ لم تحظ اللغة العربية بما يكفي من الاهتمام، كما أن المساجد باتت الملاذ الأول والأخير لتلقين أبناء المهاجرين أبجديات اللغة العربية والتربية الإسلامية، وفي ظل ضعف دور سلطات الدولة تتحمل جمعيات المجتمع المدني والمؤسسات الدينية كالمساجد والمراكز الثقافية الإسلامية عبء المسؤولية، كما أن الأساتذة يفتقرون إلى مؤهلات أكاديمية، وغالباً لا يتقنون لغة بلد الاستقبال.

وتستخدم الإسبانية (القشتالية) في جميع أنحاء البلاد، وبذلك تكون اللغة الوحيدة الرسمية على الصعيد الوطني، لكن هناك بعض اللغات الرسمية الأخرى إلى جانب الإسبانية، وهي خاصة بالأقاليم التي تتحدث بها مثل الباسكية، الكتلانية، غاليسية، وتوجد أيضاً بعض الأقليات الرومانية مثل الأستورية، واليونيزية وخلافاً للغات الباسكية والكتلانية والجليقية لا تمتلك هذه اللغات أية صفة رسمية.

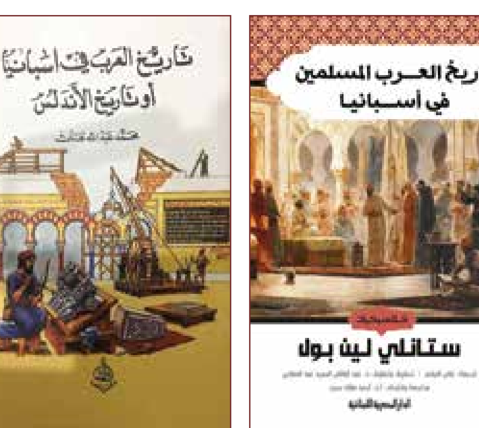
يظل الإسلام هو ثاني أكبر ديانة في إسبانيا بعد الكاثوليكية التي تدرس رسمياً في المدارس، وبعد صدور قرارات حرية الأديان انتشرت المراكز الإسلامية والثقافية حتى وصل عددها الى (٤٩) مركزاً أهمها: المركز الإسلامي الإسباني، الجمعية الإسلامية في إسبانيا، المركز الإسلامي الثقافي في مدريد والذي يضم مسجداً ومدرسة تقوم بتعليم العلوم الإسلامية واللغة العربية واللغة الإسبانية والقرآن الكريم، ومعهد لتعليم اللغات، والمعهد العربي للدراسات الأكاديمية، والمعهد الإسباني العربي للثقافة، والمدرسة العربية في مدريد.

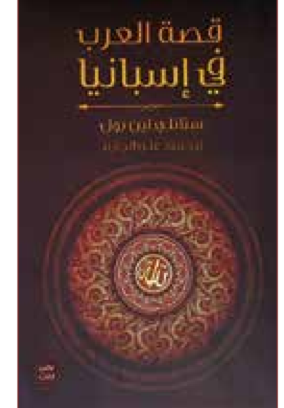
أخذوا عن اللغة العربية التعابير والمصطلحات العلمية والإدارية والصناعية والزراعية والعمارة













مدريد الحديثة

تطورت اللغة الإسبانية في الأصل من اللغة القشتالية عن أصولها الرومانية أو اللاتينية المحلية، وهي اللغة التي كانت سائدة في العصور الوسطى، ولا سيما في القواعد الكبرى مثل قرطبة وبلنسية وجيان وإشبيلية، وقد كان من الطبيعي أن يقع التفاعل اللغوي بين العربية، وهي لغة الأكثرية المسلمة، وبين الروماتشي، وأن ينقل المسلمون بعض الألفاظ اللاتينية إلى لغة التخاطب فيما بينهم، فقد كانت اللغة القشتالية في حاجة إلى الاشتقاق من لغة أصحاب هذه الحضارة، للتعبير عن كثير من الأشياء، سواء في النظم الإدارية، أو العلوم، أو الصناعة، أو الزراعة، أو العمارة، أو غيرها .

ومن مظاهر انتشار التعريب في الأندلس في وقت مبكر أيضاً، تعريب النقود؛ حدث ذلك في ولاية السمح بن مالك الخولاني، حيث كانت النقود قبل ذلك تظهر منقوشة بحروف لاتينية، وكانت أولى القطع النقدية الإسلامية المسكوكة في إسبانيا في السنوات الأولى للفتح مكتوبة باللاتينية أولاً عام (٩٣هـ – ٧١١م)، ثم أصبحت بلغتين عام (٩٨هـ – ٧١٦م)، وأخيراً أصبحت بالعربية عام (١٠٢هـ – ٧٢٠م).

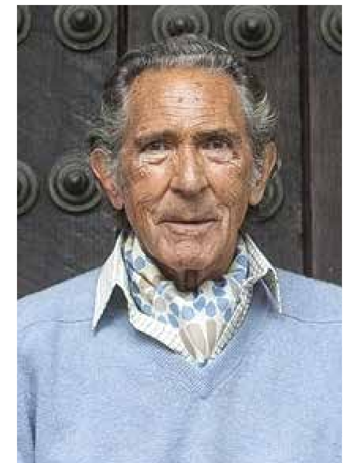
ويقدر عدد المساجد في إسبانيا بنحو (٣٠٠) مسجد (عام ٢٠٠١م)، وهو ما يؤكد مقولة إن الدين الإسلامي لا يعود إلى إسبانيا، والحقيقة هي أن الإسلام لم يغادر إسبانيا، فبعد خروج المسلمون من إسبانيا عام (١٤٩٢م)، لم يعيشوا في إسبانيا لعدة قرون، ولكنهم عادوا في القرن التاسع عشر، ووصل عشرات الآلاف من المهاجرين من إفريقيا وجنوب الصحراء والدول المغاربية، ومن دول آسيوية مثل باكستان وبنغلاديش.

المستشرقان إنجلمان ودوزي يؤكدان أن الكلمات العربية في اللغة الإسبانية تعادل ربعها

يقال إن الإسلام لم يغادر إسبانيا بوجود (٣٠٠) مسجد ومليوني مسلم



ليفي بروفنسال



أنطونيو غالا



د. محمد صابر عرب

متى يُعنى العرب بوثائقهم التاريخية

تعد الوثائق المصدر الأول للكتابة التاريخية، لذا قال المؤرخون: (لا تاريخ من دون وثائق). ومنذ عصر النهضة الأوروبية الحديثة، كانت الوثائق موضع عناية الدول الأوروبية، ووصل الاهتمام بها لدرجة أنها أصبحت أحد المكونات الأساسية للشخصية القومية، وفي سياق العناية بالأدب والفكر والفن، كانت الوثائق إحدى القضايا المهمة التي اعتمد عليها المؤرخون الأوروبيون، ليس في مجال الكتابة التاريخية فقط، وإنما في كل فنون المعرفة، بما في ذلك الرسم والنحت والفلسفة، كل هذه المعارف استمدت أفكارها من الوثائق.

لم تلتفت أقطارنا العربية لهذا الرصيد الضخم من الخبرة الإنسانية إلا في فترة متأخرة من التاريخ المعاصر، لأسباب عديدة، في مقدمتها افتقاد التعليم والظروف العامة التي أوقعت بلادنا العربية فريسة للاحتلال الأجنبي، وهو ما يفسر الاعتماد على الوثائق الأجنبية في كتابة تاريخ العرب الحديث والمعاصر، ومنذ النصف الثاني من القرن العشرين وحتى اليوم، لا نجد دراسة تاريخية جادة لم تعتمد على الوثائق الأجنبية في غيبة الوثائق العربية.

في بداية القرن التاسع عشر (١٨٢٨م)؛ استطاعت مصر وبخبرة فرنسية خالصة أن تؤسس (الدفترخانة المصرية) وقد اختار لها الفرنسيون مكاناً مميزاً (القلعة) باعتبارها مكاناً مرتفعاً بعيداً عن الرطوبة والتلوث، ووضعت لها لائحة فنية وإدارية دقيقة، جميعها تتناول طرق حفظ الوثائق وما يحفظ منها حفظاً دائماً وما يتم التخلص منه بعد عدة سنوات، والقواعد القانونية الصارمة التي تحدد مهمة شاغلي الوظائف ممن يعملون بـ(الدفترخانة)، والتدرج في العقاب لمن يخطئون أو يتعمدون ضياع بعض الوثائق، تصل العقوبة أحياناً لدرجة النفي إلى الواحات لكل من يزوِّر أو يتعمد ضياع بعض الوثائق، لذا حفظت مصر وثائقها بشكل دقيق، وخصوصاً سجلات المحاكم الشرعية التي يرجع تاريخ بعضها إلى العصر الفاطمي، وهي توثق لكل العمليات الحياتية بيعاً وشراءً وزواجاً.. إلى آخره. وهذه السجلات تعد ذات أهمية عالية لأنها توثق لكل أنشطة الحياة، وقد اعتمد عليها الباحثون وهم يؤرخون لتاريخ الاقتصاد أو القضاء أو الحياة الاجتماعية، بما في ذلك الضوابط الإدارية التي تنظم كل شؤون الحياة خلال خمسة عقود، وقد جُمعت سجلات هذه الوثائق من كافة المحاكم الشرعية في أنحاء القطر المصري، إلا أن مشكلة كبيرة قد حدثت بعد إنشاء دار الوثائق القومية (١٩٥٤م)، والإبقاء على (الدفترخانة) تابعة لوزارة المالية حتى اليوم، وقد احتفظت بالكثير من الوثائق، بعد أن نقلت مجموعات متكاملة إلى دار الوثائق القومية.

> **لا تاريخ من دون وثائق لأنها من المكونات الأساسية للشخصية القومية**

أعتقد أن كثيراً من أقطارنا العربية قد أدركت أهمية الوثائق خلال حقبة متأخرة من القرن العشرين، وأنشأت أرشيفات بعضها على درجة عالية من الدقة في محاولة لاستعاضة ما فاتها من فرص حفاظاً على وثائقها وذاكرتها الوطنية، وعملت بعض الدول العربية على اقتناء نسخ مصورة ورقياً أو إلكترونياً من الأرشيفات الأجنبية، وخصوصاً البريطانية والفرنسية والأمريكية، ووصل الحرص ببعض أقطارنا العربية؛ كالجزائر، إلى المطالبة بأصول الوثائق الجزائرية المحفوظة في الأرشيف الفرنسي، بحكم أن فرنسا كانت تدير هذا القطر العربي الشقيق، لما يقرب من مئة وعشرين عاماً، وهو أرشيف ضخم سعت الدبلوماسية الجزائرية منذ عدة عقود إلى استعادته، ومازال القضية موضع مفاوضات بين البلدين.

لعل من المناسب أن تعمل الجامعة العربية على إعداد بوابة إلكترونية ضخمة تعرض فيها كل دولة الوثائق المناسب عرضها لكي تكون في خدمة الباحثين والدارسين، تزود بين وقت وآخر بالوثائق المتاح عرضها، والتي انتهت مدتها القانونية للحظر، كما هو معمول به في الأرشيفات الأجنبية. ليس هذا فقط، وإنما يمكن عرض نوادر المخطوطات واللوحات الفنية وكل المقتنيات ذات القيمة الفنية والعلمية، بعد أن أصبح الفضاء الإلكتروني وسيلة عملية وسهلة للتعريف بتراث هذه الأمة.

كانت مكتبة الإسكندرية قد عملت على تنفيذ هذه الفكرة في العقد الأول من هذا القرن، وأعدت موقعاً تجريبياً لهذا المشروع، عرضت من خلاله نماذج من الوثائق والمقتنيات العربية، وقد تبنت الشارقة دعم هذا المشروع حينما تفضل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، بدعوة مجلس أمناء هذا المشروع للتعريف بهذا العمل، وما عاشه الوطن العربي منذ عام (٢٠١١م)، قد عطل هذا المشروع، بل ذهب إلى عالم النسيان.. أعتقد أن عودة هذا المشروع الحضاري الكبير يعد نقلة كبيرة في العلاقات الثقافية بين الأقطار العربية، لعل الثقافة تصلح ما أفسدته السياسة في حقبة تاريخية هي الأصعب في التاريخ العربي الحديث.

أعتقد أن قضية الوثائق يجب أن تحظى بمزيد من الرعاية والاهتمام، وخصوصاً بعد أن أصبحت معظم الجامعات العربية لديها أقسام متخصصة في علم الوثائق. لذا؛ فمن الواجب أن تتواصل المؤسسات العربية المعنية بالوثائق مع بعضها بعضاً، سواء في التشريعات القانونية أو نظم الإدارة، والاستفادة من كل التجارب الجديدة التي تحقق الحفاظ على الوثائق والعمل على حمايتها وترميمها. لذا فإن هذه البوابة الإلكترونية يمكن أن تحقق فائدة عظمى في برامج التدريب والإتاحة وقواعد الحفظ، لعلها يمكن أن تكون بمثابة مدرسة متخصصة لكل علوم الأرشيف.

المشكلة الأكبر هي أن كثيراً من المؤسسات المعنية بالوثائق قد بالغت في القواعد والإجراءات لكي تحجب الوثائق عن الباحثين من خلال إجراءات أمنية لا يمكن العمل بها في الحياة المعاصرة. صحيح أن كل دول العالم قد وضعت قواعد لإتاحة الاطلاع على الوثائق تتراوح بين عشر إلى عشرين أو حتى ثلاثين عاماً للوثائق ذات الطبيعة الأمنية، بل إن بعض الدول الأوروبية قد حجبت تماماً الوثائق ذات الطبيعة الخاصة، يصل بعضها إلى الحجب النهائي. كل هذا صحيح، لكن القضية تحكمها ضوابط علمية وفنية وأمنية.. أما في عالمنا العربي؛ فالوثائق يتم حجبها من دون إبداء أية أسباب، كما هو الحال في مصر مثلاً، فوثائق حرب السويس (١٩٥٦)، وحرب (١٩٦٧)، وصولاً إلى حرب (١٩٧٣)، جميعها غير مسموح بإتاحتها، بينما أتاحت إسرائيل الكثير من وثائق حرب (١٩٧٣).

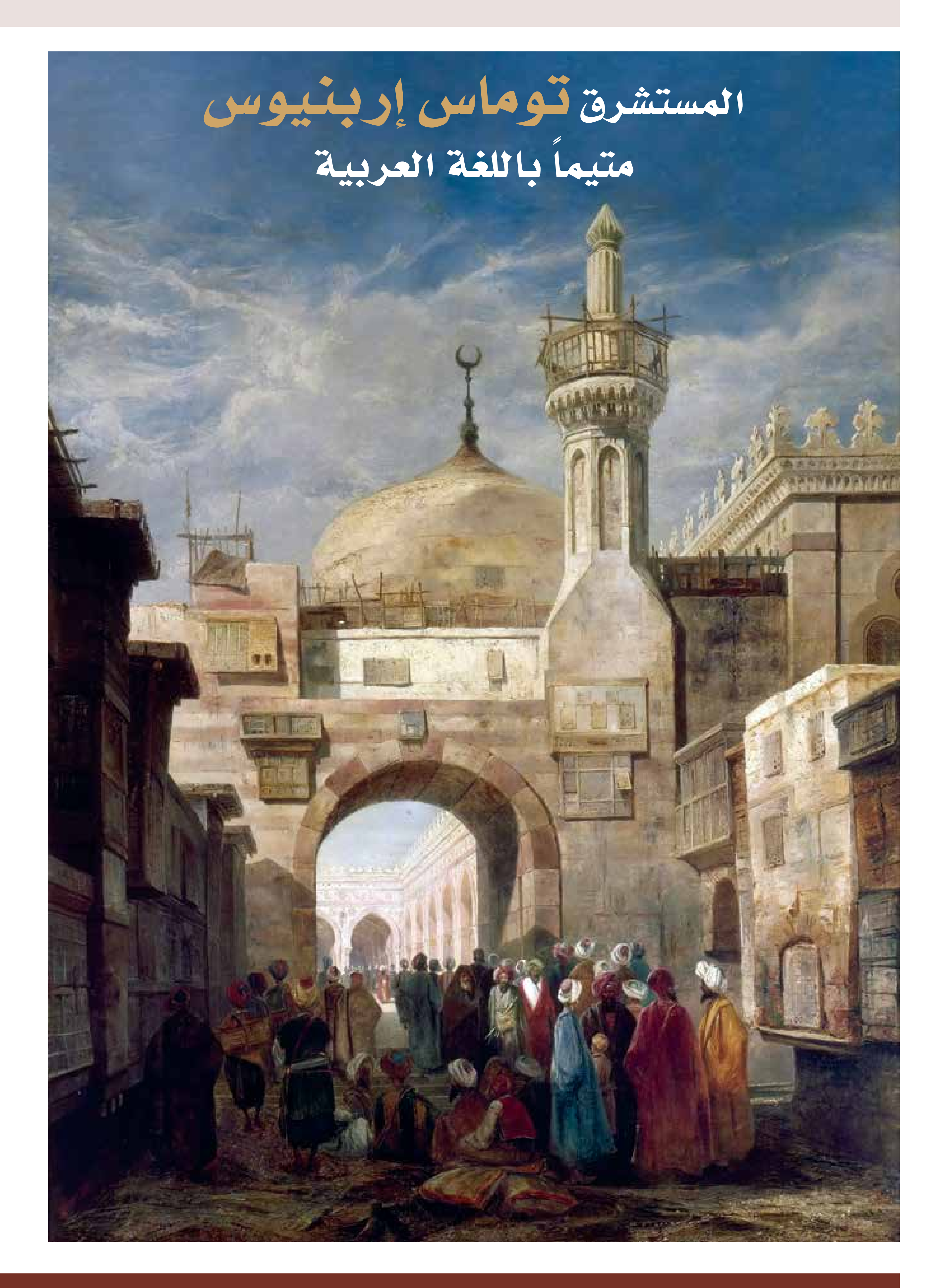
الحديث عن الوثائق وكل ما يتعلق بها، يمثل حساسية خاصة، ولا أجد مبرراً لذلك، إلا أننا لم نعِ بعد أهمية الوثائق في كتابة التاريخ، ومن غير اللائق أن يذهب الباحثون العرب في البحث عن تاريخ أوطانهم في الأرشيفات الأجنبية، بينما الوثائق العربية تُحفظ مُتحفياً، وهو ما يضاعف من صعوبة عمل المؤرخ العربي.

التفتت أقطار وطننا العربي أخيراً إلى خطورة الاعتماد على الوثائق الأجنبية في كتابة تاريخنا

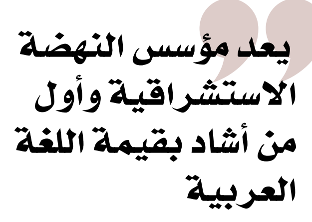
أدركنا أهمية الوثائق فأنشئت أرشيفات على درجة عالية من الدقة

تبنت مكتبة الإسكندرية مشروعها الحضاري بالاحتفاظ بتراث وتاريخ أمتنا العربية

المستشرق توماس إربنيوس متيماً باللغة العربية



اهتم كثير من علماء الغرب المستشرقين بدراسة علوم العرب منذ زمن مبكر وفطنوا إلى مكانتها، لا سيما وقت ازدهار الحضارة العربية، فنوهوا بقيمة اللغة العربية كوعاء للعلوم والآداب والفنون، فتسمروا على بابها دارسين؛ ليتقدم إلينا (روبرت جونز) مترجماً مجموعة محاضرات لاتينية قدمها المستشرق الهولندي (توماس إربنيوس) لطلابه بجامعة ليدن، مقدماً موضوعاً جاداً عن اللغة العربية، مبرزاً قيمتها، داعماً دراسته بحجج مؤيدة، وحاثاً الطلاب على ضرورة تعلمها.


نوال يتيم

يعد مؤسس النهضة الاستشراقية وأول من أشاد بقيمة اللغة العربية

(توماس إربنيوس) هذا المستشرق الهولندي، يعدّ مؤسس النهضة الاستشراقية ومنظمها في بلاده. ولد في (جوركم) بهولندا وتعلم في (ليدن)، وحصل من جامعتها عام (١٦٠٨م) على درجة الماجستير في الآداب، حيث درس اللغات الشرقية، وأنشأ في بيته مطبعة عربية صارت أساس المطبعة العربية المعروفة اليوم في ليدن بمطبعة بريل.

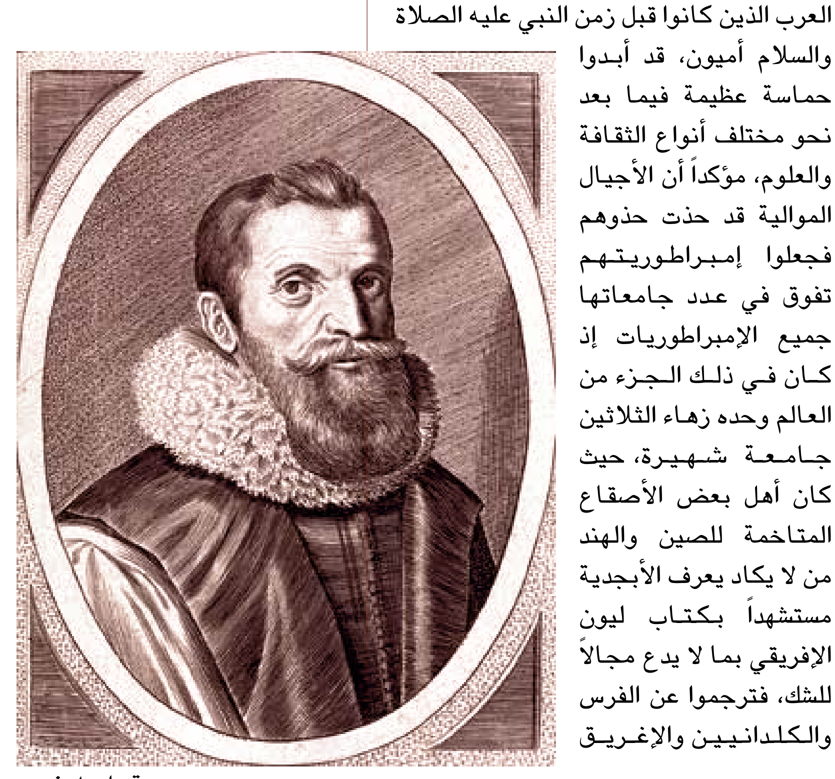
ويذكر بصفة خاصة، بأنه صاحب مؤلفه في النحو العربي، إذ قام بتعريف أجيال من الأوروبيين، بأصول اللغة العربية، تدل على ذلك منشوراته ومراسلاته والكثير من المخطوطات المحفوظة في مكتبة جامعة كمبردج، فكانت قدراته كمستشرق فائقة متقدمة، وقد أشار المترجم روبرت جونز في كتابه إلى عديد المحاضرات التي قدمها توماس، كخطابه الافتتاحي عن اللغة العربية عام (١٦١٣م)، ومجموع محاضرات قدمها في الخامس من نوفمبر عام (١٦٢٠م) بعد عودته من رحلته الثانية إلى فرنسا، في إطار محاضراته المنتظمة، معلناً ذلك في مشاركته بمؤتمر ميلكوم العالمي السادس، المنعقد بليدن بين الخامس عشر والثامن عشر من أبريل (١٩٨٤) في الذكرى الأربعمئة، لمولد توماس إربنيوس.

وقد استهل (إربينوس) في محاضراته، حديثه عن قيمة اللغة العربية بتعريف طلابه ببلاد العرب وسكانها، لتتسنى لهم معرفة اللغة بطريقة أفضل، مشيراً إلى تقسيم بلاد العرب إلى خمس مقاطعات هي: تهامة ونجد والحجاز والعروض واليمامة، حافظت جميعها على استقلالها، لينتقل إلى الحديث عن اللغة العربية، فذكر أنها كانت محصورة على العرب أنفسهم داخل حدود جزيرتهم، ثم لما خرج حكمهم عن حدودهم الضيقة، أخذت في الانتشار لتتأسس في المستعمرات، كما سماها أماكن عديدة تبنت اللغة وجمالها.

وقد بدا له أن العرب كانوا أكثر نجاحاً من الاغريق والرومان إذ لم يكن عسيراً عليهم أن يجعلوا لغتهم متصلة بسلطانهم أينما حلّوا، ولم تكن الشعوب قد تقبلت اللغة بأذرع مفتوحة فحسب بل درستها دراسة علمية دقيقة وجادة وطورتها، لذلك فإن الخبراء العارفين بأهم اللغات، السابقين منهم واللاحقين ممن لديهم معرفة جيدة باللغة العربية، قد شهدوا ويشهدون إلى اليوم بأنها لغة لا تنقصها الحلاوة والطلاوة والجمال والإتقان والشرف.

عرّف أجيالاً من الأوروبيين باللغة العربية ومؤلفات الأعلام العرب

وقد أشار إلى أنه، ليس ثمة سبب يجعل طلابه ومستمعيه يدهشون ويعجبون من أن العرب الذين كانوا قبل زمن النبي عليه الصلاة والسلام أميون، قد أبدوا حماسة عظيمة فيما بعد نحو مختلف أنواع الثقافة والعلوم، مؤكداً أن الأجيال الموالية قد حذت حذوهم فجعلوا إمبراطوريتهم تفوق في عدد جامعاتها جميع الإمبراطوريات إذ كان في ذلك الجزء من العالم وحده زهاء الثلاثين جامعة شهيرة، حيث كان أهل بعض الأصقاع المتاخمة للصين والهند من لا يكاد يعرف الأبجدية مستشهداً بكتاب ليون الإفريقي بما لا يدع مجالاً للشك، فترجموا عن الفرس والكلدانيين والإغريق


توماس إربنيوس

واللاتين وألفوا في الحكمة والمعرفة، ما جعله يرى أنه على الغرب شكرهم لاحتفاظهم بكثير من المصادر التي اندثرت أصولها، بسبب إهمال أهلها أو لعوائق الزمن في الحفاظ عليها، مثال ذلك مؤلفات (ليفي)، وكتب (بابوس الإسكندراني) ذات الصلة بدقائق المسائل الرياضية وحلولها، ومؤلفات (أبو قراط وجالينوس)، فنبّه (توماس) الغربيين إلى إمكانية استعادة علوم الإغريق الضائعة من تراجمها باللغة العربية، كما أشار إلى مؤلفات العرب أنفسهم خاصة بين الأعوام (٦٥٠ و١٢٥٠) للميلاد أيام ازدهار إمبراطوريتهم ككتاب (الحاوي) للرازي والمترجم إلى اللاتينية في قرن سابق، حيث في هذا الكتاب وحده يجد القارئ أن الرازي، قد ذكر أكثر من ثلاثمئة من مشاهير الأطباء المهرة ، كما هو الأمر لكتب الفقه والقضاء والتشريع والعلوم الطبيعية والفلسفية، كما يدهش طلابه بالحديث عن الشعر العربي بما فيه من جمال وإبداع وعناية بالنظم وحلاوة الإيقاع وتآلف النغم واتساقه، فتأخذ اللغة العربية فيه القارئ بسحرها حتى وصفه ليون الإفريقي بقوله: (إن الشعر العربي يدخل في النفس من الطرب والسرور ما لا يصدق، ولا يضارعه في ذلك، شعر من اللغات الأخرى أو يضاهيه).

وقد أشار توماس إلى أن العرب لم يأخذوا من الشعوب الأخرى علومها مجرد نقل، بل أضافوا وأضاؤوا وطوروا ما بلغهم من العلوم، وأثروا الكثير من مؤلفات القدماء بهوامش وتعليقات وأنتجوا الكثير من المواد الجديدة التي عرضوها بمنهجية صارمة دلت على سعة علمهم، مؤكداً كل مرة بقدر اتساع علمه أنه ما من شعب عرف عنه حفاظه على لغته وحرصه عليها كما يفعل العرب.

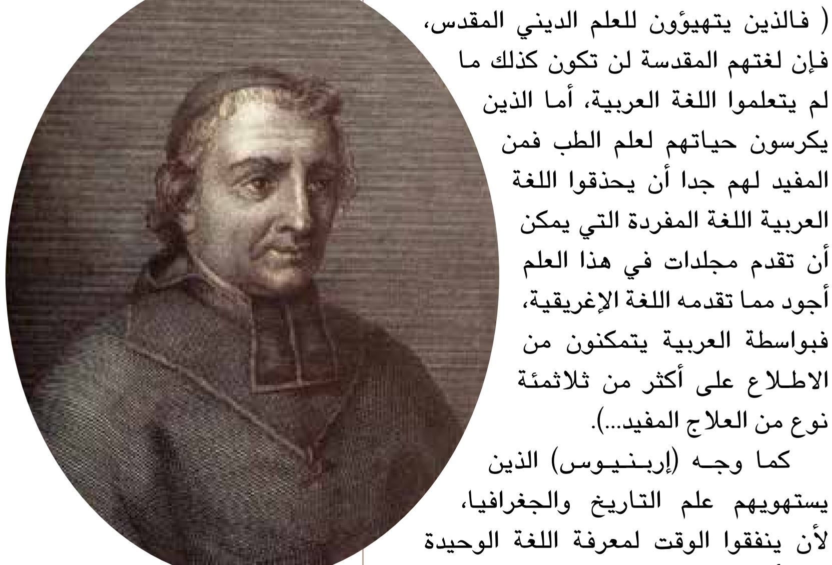
والحقيقة أيضاً أن (توماس) برغم شغفه باللغة العربية، فإن الأسباب التي جعلته كذلك تنطوي على سبب عميق ومهم وخطير، مدعاته تحذير قومه المسيحيين وعلماء اللاهوت من تفشي اللغة العربية دون فهمهم لها وما تحمله من معتقدات دينية لذلك أصبح لزاماً تعلمها، معدداً ميادين العلم العربي المتنوعة بقوله (فالذين يتهيؤون للعلم الديني المقدس، فإن لغتهم المقدسة لن تكون كذلك ما لم يتعلموا اللغة العربية، أما الذين يكرسون حياتهم لعلم الطب فمن المفيد لهم جدا أن يحذقوا اللغة العربية اللغة المفردة التي يمكن أن تقدم مجلدات في هذا العلم أجود مما تقدمه اللغة الإغريقية، فبواسطة العربية يتمكنون من الاطلاع على أكثر من ثلاثمئة نوع من العلاج المفيد...).

كما وجه (إربنيوس) الذين يستهويهم علم التاريخ والجغرافيا، لأن ينفقوا الوقت لمعرفة اللغة الوحيدة التي ألفت بها تلك العلوم المتقنة، والتي كتبها رجال فاقوا حد الثناء، من حيث الدقة والصدق واتباع المنهج العلمي القويم. ويقصد بهم علماء العرب ومؤلفاتهم بأوصافها الدقيقة للعالم.

وقد أغرت فوائد اللغة العربية العلماء، كما يذكر (إربنيوس)، سواء في القرون السابقة أو في عصره، بأن ينالوا شيئاً من معرفة رفيعة المقام، فانطلق كثير منهم في رحلات شاقة على سبيل المثال لا الحصر: (نيكولاس كلينارتس)، و(إتيان هيوبرت)، و(جيرارد الكريموني)، و(أندريا ألباغو) وغيرهم كثير، وقد ظهر ذلك جلياً في كتاباتهم السخية التي نشرت، والتي لم تنشر بعد.

ومن خلال ما سبق نجد أن إربنيوس أنصف اللغة العربية ورفع من شأنها، بل ووصفها بأنها من أسهل اللغات وأنفسها، ما يعني أن المستشرقين لايزالون يعرفون قيمة اللغة العربية كوعاء حوى وعبر عن معالم الحضارة العربية الإسلامية ومكوناتها الإنسانية والعلمية والفكرية والثقافية.

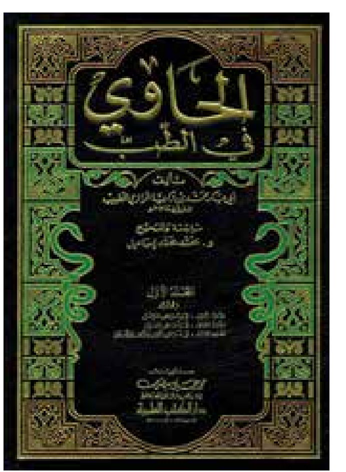
ولهذا نرى أن جميع الحادبين على اللغة العربية، حالياً يحتاجون إلى الأنموذج الذي طرحه إربنيوس على طلابه، فيتأسّوا بكد الغربيين ومثابرتهم، في طلب علم اللغة العربية.



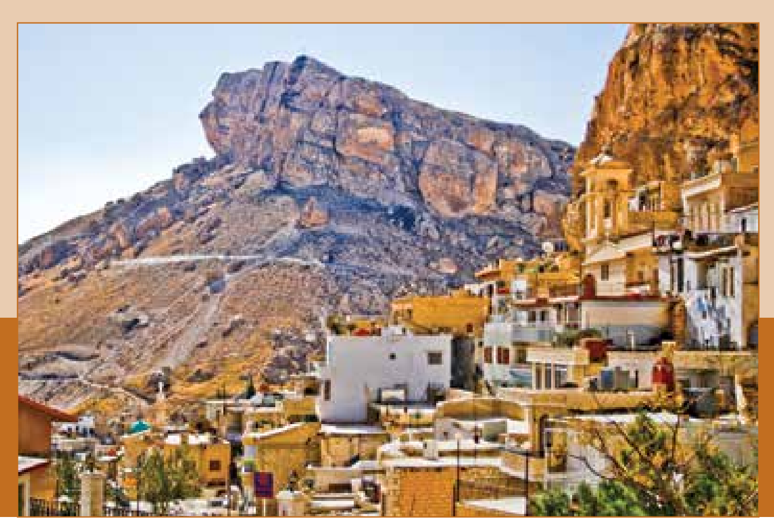
إتيان هيوبرت

أنصف اللغة العربية ورفع من شأنها وعرّف بقيمتها الحضارية

سعى إلى تأكيد أن العرب ابتكروا وأضافوا وأضاؤوا وطوروا الكثير من العلوم



كتاب الحاوي في الطب لأبي بكر الرازي



من معالم مدينة معلولا

أمكنة وشواهد

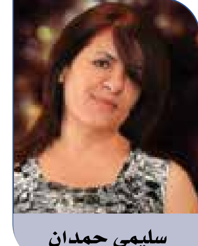
- «دير القمر» لوحة تشكيلية بألوان الطبيعة
- معلولا.. حكاية سورية مضيئة

تشتهر بغزارة وعذوبة مياهها

«دير القمر»

لوحة تشكيلية بألوان الطبيعة

هناك تقعُ بلدة (ديـر القمر)، في تلك البقعة المختلفة من الأرض، التي اختلط فيها التاريخ بالجغرافيا، والماضي السحيق بالماضي القريب، بالحاضر، والآثـارات القديمة بـالأماكن السياحية الحديثة، حيث الطبيعة الخلاّبة المغطّاة بالغابات والأحراج، التي غاصت بالأخضر حتى آخر تدرجاته اللونيّة، وكأننا في كرنفال جمالي فريد من نوعه.



سليمى حمدان

كيف لا، وهـي البلدة الجبلية الرائعة، تستقبلها الشمس في الصباح، وتودّعها في المساء، لتحتكرَ القمر في مجمل المساءات، تسهر علـى ضـوئـه، فتسبح فـي بـحـر من الرومانسية الخالصة، يتغنى بها الكثير من الشعراء، ويزورها الشاعر الفرنسي لامارتين. مستقدمةً عبير شجر الأرز المعمّر من غابة جبل الباروك. ليروي لها (نبع الشالوط) المتفجر في

> يحيط بها نهر تاجة من ثلاث جهات مسهماً بذلك في حصانتها



وسطها، الحكايات الكثيرة، منذ عهد الفينيقيين حتى مرحلة المعنيين، الذين انتقلوا إليها من بلدة بعقلين، لقلة المياه فيها، وجعلوها عاصمة لإمارتهم المترامية الأطراف، يديرون شؤونها منها، ليأتي بعدهم الشهابيون. كما ولد فيها الأمير فخرالدين المعني الثاني والأمراء المعنيون والشهابيون كافة.

تقع بلدة دير القمر في منطقة (المناصف، الشوف) الواقعة في السفوح الغربية لسلسلة جبال لبنان الغربية من جهة الجنوب. تبعد عن بيروت نحو (٣٥) كم، تنطلق إليها جنوباً، لتعرّج شرقاً نحو منطقة ملتقى النهرين، وتستمر صعوداً بين الأودية العميقة، والهضاب المرتفعة، وكأنها معلقة بين الأرض والسماء. تجتاز بلدة (كفرحيم) ومغارتها الشهيرة، لتصل إلى (دير القمر)، بعد فترة قصيرة من الوقت.

ترتفع (دير القمر) عن سطح البحر نحو (٩٠٠م)، تغمرها الثلوج أحياناً كثيرة في فصل الشتاء، كأغلبية المصايف اللبنانية، لتبدو ببيوتها القرميدية الحمراء أجمل لوحة تشكيلية رسمتها الطبيعة بأناملها الرشيقة. تحيط بها بلدة (بْعقلين) من جهة الجنوب، وبلدة (بيت الدين) من الشرق، وبلدة (كفر قطرة) من الشمال، وبلدة (كفر حيم) من الغرب.

تنظر إليها بتمعن، متلفتاً إلى كل الجهات، فترى أمامك (جنّات على مدّ النظر)، بداية من أعلى قمة فيها حيث (قبّة) الشربين الأخضر، والبيوت التراثية الكبيرة بقرميدها الأحمر، وبواباتها الخشبية، ذات الطراز الخاص بها، تتدرّج جنوباً، حتى ساحتها العامة المكتظة بتجمع كبير من الآثار المتقاربة بعضها ببعض حتى التلاصق في ساحتها العامة، وكأنك في متحف كبير من مبانٍ عدة.

إذا كانت لكل مدينة روح، فإن روح (دير القمر)، هي (نبع الشالوط) الذي يعتبر الشريان الأساسي للبلدة، دار ويدور حوله كل شيء، كحجر الرّحى. فهو من جذب المعنيين للانتقال من (بعقلين)، إلى (دير القمر) لغزارة مياهه وعذوبتها، وبالتالي بنى قربه المعنيون، ومن ثمَّ الشهابيون كل هذه الآثار الخالدة، وإن على مراحل.

تتوقف أمام هذا النبع الفوّار، بقناطره التراثية، و(مزاريبه)، التي تصب من دون توقف في حوضين حجريين، لتجري منهما بعيداً تحت الأرض. تتناول من مياهه قليلاً بحفنة يديك مستمعاً إلى صوته القوي الذي استمدّ

عاصمة المعنيين والشهابيين ومسقط رأس الأمير فخرالدين المعني

زارها الشاعر الفرنسي لامارتين وتغنى بها الكثير من الشعراء



اسمه منه (الشالوط)، كما جاء في كتاب المؤرخ جوزيف نعمة..

تترك (نبع الشالوط) وتتابع سيرك شرقاً، إلى (جامع الأمير فخر الدين المعني الأول)، الذي بناه وحمل اسمه، بمئذنته المثمنة الزوايا، والتي وصفها ابن بلدة (دير القمر) المؤرخ أدونيس جوزيف نعمة خلال لقائنا به، بـ(أنها آية في الفن الهندسي، يُرقى إليها بسلم حجري لا يقل عن خمسين درجة، نُقش على واجهته الغربية اسم بانيه، وتاريخ إنشائه، إضافة إلى عدد من الآيات القرآنية الكريمة).

وأضاف (المؤرخ نعمة) بأنه نُقش أيضاً على قاعدة مئذنته الجنوبية ما يلي: عمّر هذا المكان المبارك، ابتغاءً لوجه الله العظيم، ورجاءً لثوابه الكريم، الراجي عفو ربه القدير، المقر الفخري، الأمير فخر الدين عثمان بن الحاج يونس معن، غفر له والوالديه، سنة ثمانمئة وتسع وتسعين (هجرية)، (١٤٩٣م).

وتابع: بأن المبنى الكبير الذي يليه هو (قيسارية الحرير) والحياكة على النول التي وصل اسمها إلى الأسواق الأوروبية، ومن ثمَّ بناية (الخراج) التي بلغت سماكة جدرانها نحو ثلاثة أذرع، بناها الأمير فخرالدين الثاني عام (١٦١٦م) لوضع البضائع والمؤن وتوزيعها على العساكر، وسراي الأمير فخر الدين الثاني فوق سوق الميدان، والتي وصفها (المؤرخ نعمة) بأنها من أقدم سرايات لبنان وسوريا، ببوابتها البيضوية، المزخرفة بالحجارة المنحوتة ذات اللون الأحمر الضارب إلى الصفرة، وهي اليوم في حوزة آل باز. وقصر الأمير فخرالدين المعني الثاني، وهو القصر الذي ولد فيه وحمل اسمه أيضاً.



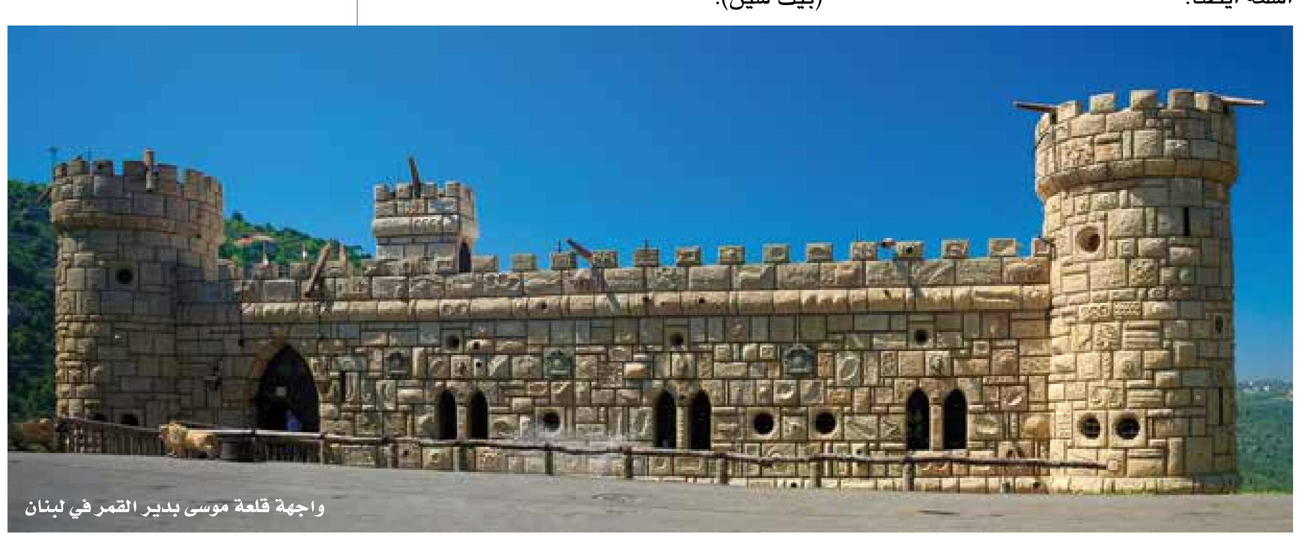
لينتهي عصر المعنيين ويبدأ عصر الشهابيين، ومما تركوه من آثار: سراي الأمير ملحم حيدر الشهابي، وفي طابقها السفلي قاعة أطلقوا عليها (قاعة عمود) لوجود عمود ضخم فيها. سراي الأمير أحمد الشهابي، سراي الأمير محمود الشهابي، سراي الأمير يوسف الشهابي، دار بطرس كرامة التراثية، وهي الآن مقر المدرسة الرسمية، منزل تراثي لآل عياش. كما أن أحد الآثار تحول إلى المركز الثقافي الفرنسي حالياً.

تتميز أغلبية هذه الآثار ببواباتها الكبيرة ذات (الرتاجات) الجميلة. إضافة إلى (مقبرة القبة) بين أشجار الشربين التي بناها المعنيون لدفن موتاهم، (موقع المنشية) الأثري غربي البلدة، الأسواق والطرقات المرصوفة بالحجارة، تقطعها بين الحين والآخر بوابات على شكل قناطر، وعدد من المدارس وأهمها مدرسة الفرير.

تترك كل هذا لتتجه إلى كنيسة (سيدة التلة)، التي يصفونها بالعجائبية، لبنائها الأثري القديم بالفن القوطي، ذي القناطر العالية.

وقال المؤرخ أدونيس نعمة بأن هذا الأثر التاريخي المهم، كان موجوداً في معبد (إله القمر)، منذ الحضارة القمرية، التي كانت سائدة أيام الفينيقيين، وهو نفسه الإله (سين) بالآرامية، الذي حملت اسمه بلدة بكاسين أي (بيت سين).

يعود تاريخها إلى الحضارة القمرية التي كانت سائدة أيام الفينيقيين


واجهة قلعة موسى بدير القمر في لبنان



منظر من جبال «دير القمر»

أما إذا كان لدير القمر اسم قديم، فذكرت إحدى الروايات بأن الفينيقيين كانوا يأتون من بلدة الدامور القريبة من شاطئ البحر، ليسهروا في (دير القمر) فأطلقوا عليها اسم (بيت سهرو).

وللفينيقيين في منطقة (بوار الدين) غربي (دير القمر)، قبور عدة في الصخور، مازالت ماثلة للعيان حتى اليوم. ويعود اسم (بوار الدين)، إلى (ديانا) آلهة الصيد، وحبيبة الإله (سين أو القمر)، كما أنّ بلدة (بيت الدين) القريبة منها تعني بيت (ديانا).

إذا كانت (دير القمر) بلدة الفينيقيين والمعنيين والشهابيين، وأهمهم الأمير فخر الدين المعني الثاني، فكيف لا تكون بلدة الكثير من المثقفين كالأدباء والشعراء والمؤرخين والرسامين والصحافيين وغيرهم، وهي بلدة القمر التي أقيم فيها ألوف السنين ومازال حتى اليوم؟

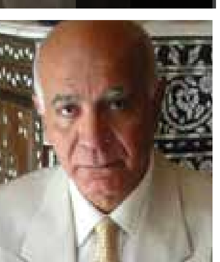
يكفي (دير القمر) فخراً أن منها فؤاد أفرام البستاني صاحب الكثير من المؤلفات، وأهمها دائرة المعارف، والكاتب أمين أفرام البستاني، الذي قال عنه الشيخ محمد عبده، إمام الأزهر، أنه (أقدر الكتّاب إذا كتب)، وخليل باشا ثابت رئيس تحرير جريدة (المقطّم)، ورئيس نقابة المحررين كرم ملحم كرم، والرسام أسعد رنو، والفنان موسى المعماري الذي استقطب قصره شرقي (دير القمر) السياح بالألوف من لبنان وخارجه لكنوزه الفنية الرائعة، وغيرهم الكثير.

ولعلّ حبة العقد في (دير القمر) المؤرخ والأديب والشاعر جوزيف نعمة، الذي ترك مخطوطة مهمة عن (دير القمر) ومخطوطات كثيرة غيرها تنوعت بين الشعر والأدب والسيرة.. إلخ، حققها وأصدرها بأغلبيتها بعد وفاته ابنه المؤرخ أدونيس نعمة، يتقن من اللغات؛ العربية والفرنسية والإنجليزية والإسبانية والسريانية، حتى لقبوه (مؤسسة في رجل). ومما قاله شعراً بـ(دير القمر) متمنياً ألا يدفن إلا في أرضها:

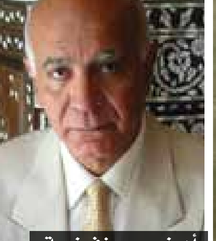
أن يجعلوا في بلدتي (الدير) وفي غاب الصنوبر تربتي وقبوري.

فؤاد أفرام البستاني

كرم ملحم كرم



لامارتين



أدونيس جوزف نعمة

بلدة الكثير من المثقفين والأدباء والمبدعين ومنهم أفرام البستاني وكرم ملحم

الفينيقيون أطلقوا عليها أسم «بيت سهرو» ويؤمها الكثير من الأدباء والفنانين

حافظت عبر التاريخ على ملامحها وأسرارها ولغتها الآرامية

معلولا.. حكاية سورية مضيئة



عمر شريقي

لعلّها المكان الأغرب والحكاية الأجمل، إنها التكوين اللافت بتفرّده مكاناً ورمزاً، رافقتها الكثير من الأساطير والحكايات، فهي تجمع أماكن مقدسة وأماكن تاريخية، وتعتبر أقدم مدينة مسيحية في سوريا، وإلى وقتنا الحالي يتحدث أهلها اللغة الآرامية، لغة السيد المسيح عليه السلام، وتضم معالم قديمة، تعود إلى القرن العاشر قبل الميلاد، كما أكدت الدراسات الكثيرة.

مدينة معلولا، وهي إحدى مدن محافظة ريف دمشق، مسوّرة بالجبل من جهات ثلاث، في حالة فريدة من نوعها كموقع جغرافي. حملت الأسرار الكثيرة والملامح الخاصة التي ميّزتها على مستوى العالم.. أسرار طبيعتها المكانية والجبلية، وطريقة بناء البيوت التي لا مثيل لها، والتي خلقت للمدينة الطابع العمراني المتميز والمتفرد.

أما بيوت معلولا، فحيطانها مبنية من الحجارة الكلسية المحلية، ومطلية بمادة تدعى بالآرامية حورثا، وأسقفها من خشب الحور والدردار وغيرهما، وفوقها مادة عازلة مؤلفة من عدة طبقات، وهو ما جعل منها تحفة مبهرة لا توجد في أي مكان آخر في العالم، جمعت بين الماضي والحاضر أجمل العبر وأجمل العجائب، فهي موغلة القدم إلى حد أن الإنسان الأول سكن كهوفها، ووجدت رسومه على جدرانها، كما مرت عليها جميع الحضارات، بدءاً من الآرامية إلى اليونانية فالرومانية والبيزنطية... تعتبر معلولا مركزاً سياحياً تستقطب الناس من مختلف أنحاء العالم، فهي تحتوي على أديرة مسيحية.. دير مار تقلا، إحدى تلميذات بولس، وهي الأميرة الهاربة، حيث الفج المعروف، وهو النفق الذي شطر الجبل نصفين لإنقاذها ممن أرادوا بها شرّاً في الماضي،

وهي المؤمنة الهاربة بإيمانها، فكانت القدرة الإلهية أقوى من الجميع، وهو إحدى العجائب الواضحة للعيان في مدينة معلولا،



ونقطة استقطاب للزائرين والسياح من كل أنحاء العالم، ولا سيما إلى الدير في أعلى قمة الجبل.

كما يوجد ضمن الفج ساقية ماء يتبرك بها الناس، فهناك الكثير من المقامات والمعالم والتواريخ جعلت للمدينة موقعها المهم في العالم. لعبت خصوصية المدينة دوراً كبيراً في تفردها وشهرتها، وجعلها مركزية لها طابع يشار إليه بالبنان، فهي خصوصية في اتجاهات عديده.. جغرافياً أثرياً تاريخياً دينياً سياحياً، وحتى ثقافياً، وذلك بحكم انفتاحها على العالم أجمع بوجود كل هذه المعطيات التي أهلتها لذلك، إنها مدينة درة مدهشة، إن صح القول، توافرت لها عوامل الفرادة على مر الزمن.

وعن بعض خصائصها وميزاتها، تحدث (ريمون وهبي)، ماجستير لغات سامية، وهو صاحب مشروع تعليم اللغة الآرامية لغة مدينة معلولا، قائلاً: (معلولا تلك البلدة العابقة بالتاريخ والنافذة التي تكشف لنا كيف عاش

> **معالمها تعود إلى القرن العاشر قبل الميلاد**

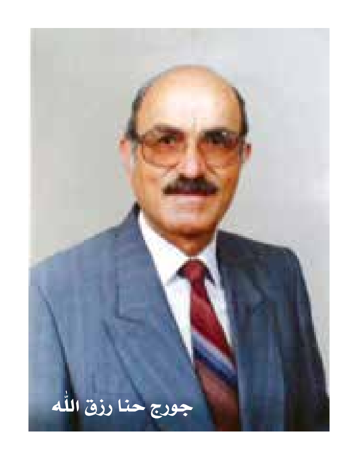
> **آخر القلاع المتبقية في العالم للغة الآرامية لغة السيد المسيح**



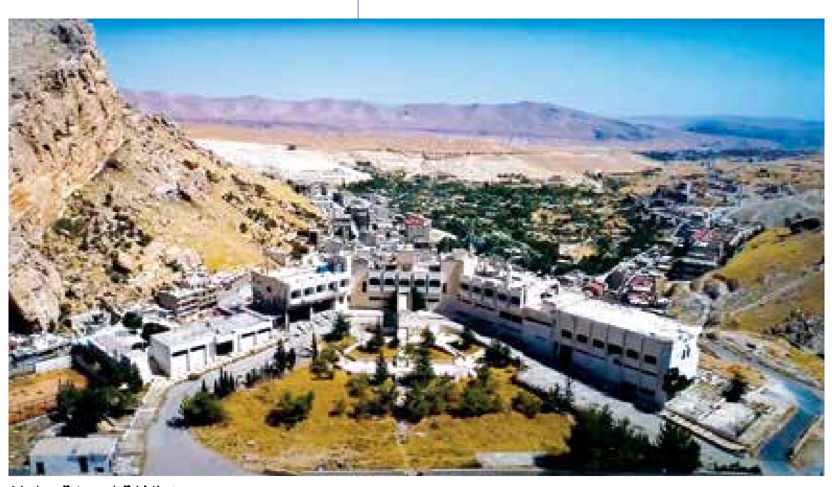
الإنسان على مر العصور. لقد استوطن الإنسان معلولا منذ العصر الحجري مستفيداً من طبيعتها الصخرية وغناها بالكهوف الطبيعية والينابيع العذبة. معلولا تعني باللغة الآرامية «المدخل» إشارة إلى فجّيها (شقيها الجبليين) الشهيرين. ومعلولا هي آخر القلاع المتبقية في العالم للغة الآرامية لغة السيد المسيح. تشتهر بمناظرها الطبيعية الخلابة، وهوائها الجاف والبارد، ما جعلها من أشهر المصايف في سوريا. كما أن غناها بالمواقع الأثرية، سواء ما قبل التاريخ أو التاريخية، بما فيها من عدد كبير من الأديرة والكنائس القديمة، والتي ترقى إلى القرن الرابع الميلادي وتعتبر الأقدم في العالم، كل ذلك جعلها وجهةً للسياح من كل انحاء العالم، حيث يتوافد إليها مئات الآلاف كل عام). تقع معلولا على بعد نحو (٥٥) كم شمال شرقي دمشق، وعلى ارتفاع أكثر من (١٥٠٠م). يتميز أهل معلولا بحبهم للزوار وترحيبهم الحار بهم، ويميلون إلى البساطة والحياة الهادئة، ويمتهن معظمهم الزراعة، وقديماً كانوا يشتهرون بالكثير من الصناعات المحلية، وبخاصة صناعة الفخار وإنتاج الحرير الطبيعي من دودة القز، والعسل من النحل، والدبس والزبيب من الكرمة، وتعتبر حتى الآن من أجود الأنواع عالمياً.

كانت معلولا في الفترة الآرامية مركزاً لعبادة (حدد)، كما أن فيها نقوشاً وتماثيل لإله الشمس، تعود إلى الفترة الهيلينية. وفي النصف الثاني من القرن الأول الميلادي، وصل التبشير المسيحي إلى معلولا على يد القديس توما، أحد تلاميذ السيد المسيح، فكانت بذلك من أوائل البلدان التي تعتنق المسيحية. وكانت معلولا مركزاً أسقفياً مهمّاً للمنطقة، حيث يخبرنا التاريخ أن أسقفها أفتيخيوس، شارك في المجمع المسكوني الأول سنة (٣٢٥م)، الذي تم فيه الاتفاق على قانون الإيمان المسيحي.

ومنذ ذلك الحين وإلى اليوم، كانت معلولا مركزاً للنسّاك وبني فيها أكثر من (٤٠) مقاماً وكنيسة وديراً، هذا ما قاله حامل لواء الآرامية المحكية في معلولا بلا منازع. الراحل جورج حنا رزق الله، بعد أن بذل الكثير من الجهود لجمع شتات هذه اللغة العريقة الخالدة، بحثاً وتحليلاً، توثيقاً وتدريساً: (إني أتوجه الى المختصين بعلوم اللغة والتاريخ، أن يعملوا معنا، فإنه ليس لنا في حالتنا هذه من معين سواهم، بعد الله تعالى، يقدموا النصح والمشورة. ولأبناء معلولا أقول: تعالوا نركب الصعب، ونعمل معاً لدراسة خصائص هذه اللهجة وما يميزها عن سواها، ونخطط لتعليمها وتعلمها، ونسهر على ديمومتها وتوثيقها، لا تستهينوا بقيمة هذه اللغة، فضلاً عن أننا ندعم معرفتكم باللغة العربية وتعززها وحتى لا نترك للمستنزفين أن ينهلوا منها ثم يردوها إلينا على مزاجهم ويكتبوا تاريخاً كما يحلو لهم ويتهمونا بالعداء للسامية.


جورج حنا رزق الله

تجمع بين الماضي والحاضر وهي مركز سياحي يستقطب الناس من شتى أنحاء العالم


إطلالة لمدينة معلولا



وسط مدينة معلولا

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة

- أدبيات
- قاص وناقد
- قصص قصيرة جداً - قصة قصيرة
- يميناً... على الهامش - قصة قصيرة
- «المرأة حاملة الأحزان» - قصة مترجمة

جماليّات اللّغة

إعداد: فواز الشعار

التشبيهُ الضِّمنيُّ: تشبيهٌ لا يُوضعُ فيهِ الْمُشَبَّهُ والْمُشبَّهُ بهِ في صورةٍ مِنْ صُورِ التشبيهِ المَعروفةِ، بَلْ يُلْمَحانِ في التركيبِ، ومِنْهُ قَوْلُ أبي الطيّب:

وما أنا مِنْهُمُ بالعَيْشِ فيهِمْ ... ولكنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغامُ

الرَّغام: التّرابُ؛ وشبّهَ بهِ مَنْ يَعيشُ بَيْنَهُم، وشَبّهَ نَفْسهُ بالذّهَب.

وقَوْلُ ابنِ الرّوميّ:

وَيْلاهُ إنْ نَظَرتْ وإنْ هِيَ أعْرَضتْ ... وَقْعُ السِّهامِ ونَزْعُهُنَّ أليمُ

شبّهَ– ضِمْنياً– عَيْنَيْها بالسّهام.

وقولُ ابنِ الْمُعتزِّ:

اصْبِرْ على كَيْدِ الحَسُو ... دِ فإنَّ صَبْرَكَ قاتِلُهْ
فالنّارُ تأكُلُ بَعْضَها ... إنْ لَمْ تَجِدْ ما تأكُلُهْ

فالحَسودُ وكَيْدُهُ، شَبيهانِ بالنّار.

وادي عبقر

اللّيْلُ ومِثْلي

رشيد أيّوب (بحرُ الْمُتدارَك أو الْمُحدث)

اللّيْلُ ومِثْلي يَسْهَدُهُ ... والنّجْمُ ومِثْلي يَرْصُدُهُ
تَفْنى الأيّامُ ولي نَوْحٌ ... وَرْقاءُ الدَّوْحِ تُرَدِّدُهُ
عَجَباً أشْتاقُ إلى رَشأ ... مَرْعاهُ حَشايَ ومَوْرِدُهُ
وتَظَلُّ النفْسُ تَحِنُّ لَهُ ... ويَظَلُّ فؤادي مَرْقَدُهُ
يا أهْلَ العِشْقِ بِرَبِّكُمُ ... أَسَمِعْتُمْ ما أتَكَبَّدُهُ
كاتَمْتُ الدَّمْعَ هَوىً فَوشى ... والدَّمْعُ كَذلِكَ أعْهَدُهُ
وسَقَيْتُ القَلْبَ حُمَيّا الحبـ ... ـبِّ فَخانَ القَلْبَ تجلّدُهُ
حَتّامَ يُواخي السِّتْرَ فَتىً ... لَمَسَ الأفلاكَ تَنَهُّدُهُ
رِفْقاً بِمُعَنّى هَواكَ فَقَدْ ... كادَ العُوّادَ تَعَدّدُهُ
واعْطِفْ مَوْلايَ على دَنِفٍ ... فَلَعَلَّ بِعَطْفِكَ تُسْعِدُهُ
لَمْ يُبْقِ هَواكَ بِهِ رَمَقاً ... هَيْهاتَ يُشاهِدُهُ غَدُهُ

قصائد مغنّاة

(سنرجع يوماً)

شعر هارون هاشم رشيد، لحّنها الأَخَوان الرّحباني، وغنّتها فيروز عام (١٩٥٦) من مقام (العجم)

سَنَرْجِعُ يَوْماً إلى حَيِّنا ... ونَغْرَقُ في دافِئاتِ المُنى
سَنَرْجِعُ مَهْما يَمُرُّ الزَّمانُ ... وتَنأى المَسافاتُ ما بَيْنَنا
فَيا قَلْبُ مَهْلاً ولا تَرْتَمي ... على دَرْبِ عَوْدَتِنا مُوهَنا
يَعُزُّ عَلَيْنا غداً أنْ تَعودَ ... رُفوفُ الطُّيورِ ونَحْنُ هُنا
هُنالِكَ عِنْدَ التِّلالِ تِلالٌ ... تَنامُ وتَصْحو على عَهْدِنا
وناسٌ هُمُ الحُبُّ، أيّامُهُم ... هُدوءُ انتِظارٍ شَجِيُّ الغِنا
رُبوعٌ مَدى العَيْنِ صَفْصافُها ... عَلى كُلِّ ماءٍ وَهى فانْحَنى
تَعُبُّ الظُّهيرات في ظِلّهِ ... عَبيرَ الهُدوءِ وَصَفْوَ الهَنا
سَنَرجع خبَّرَني العَنْدَليبُ ... غَداةَ الْتَقَيْنا على مُنْحَنى
بأنَّ البَلابِلَ لمّا تَزَلْ ... هناكَ تَعيشُ بأشْعارِنا
ومازالَ بَيْنَ تِلال الْحَنينِ ... وناسِ الْحَنينِ، مَكانٌ لَنا
فيا قَلْبُ كَمْ شَرَّدَتْنا رِياحٌ ... تَعالَ، سَنَرْجِع، هيّا بِنا

فقه لغة

فُروق لغوية: بَيْنَ النّصيبِ والحَظّ؛ النّصيبُ: في المَحْبوبِ والمَكْروهِ؛ والحظّ: لِما يَرتَفِعُ به المَحْظوظُ، لِأَنّ أَصْلَ الْحَظّ منَ الْخَيْر، ولِهذا يُذكرُ على جِهةِ المَدْح. فيُقال: فلانٌ مَحظوظٌ ولهُ حظٌّ. بَيْنَ الشُّحِّ والبُخْلِ؛ الشُّحُّ: البُخْلُ مع حِرْصٍ على مَنْعِ الخَيْر. والبُخْلُ: مَنْعُ الحَقّ، وضدُّ الكَرَم .بَيْنَ الفَقيرِ والمِسْكينِ؛ الفَقيرُ: الذي له بُلْغَةٌ منَ العَيْش؛ قال الراعي:

أَمّا الفَقيرُ الذي كانت حَلوبَتُهُ ... وَفْقَ العِيالِ فلم يُتْرَكْ له سَبَدُ

والمِسْكينِ: أشدُّ حالاً مِنَ الفقير. بَيْنَ النّصير والوَلِيّ؛ النّصيرُ: على وزن «فَعيل»، منْ اسم الفاعل «ناصِر»، وهو الذي يَنْصُرُ غَيْرَه ويُساعِدُه، حتّى لَو لَمْ يكنْ يعرفه. والوَليّ: مِنَ الوِلايةِ، وفيها مَعْنى الرّعايةِ والْحِمايةِ. بَيْنَ الضّرّاء والبَأساء؛ الضّرّاءُ: المَضرّةُ الظّاهرةُ. والبأساءُ: الضَّرّاءُ ومَعَها خَوْفٌ؛ لأنّها مِنَ البَأسِ، وهو الْخَوفُ؛ فيُقال: لا بَأسَ عَلَيْك، أي لا خَوْفَ عَلَيْكَ. وهي اسمٌ للْحَرْب والْمَشَقّةِ والابتئاس: الحُزْنُ. والمُبتَئِسُ: الكارِهُ الحزين، قالَ حِسّانُ بنُ ثابت:

ما يَقْسِمِ اللهُ أقْبَلْ غَيْرَ مُبْتَئِسٍ ... منه وأقعُد كريماً ناعِمَ البالِ

واحَةُ الشِّعْر

الْخِرنقُ بنتُ بَدر

الْخِرنقُ بنتُ بَدر بنِ هفّان بنِ مالك، البَكْريّةُ العَدْنانية. أخْتُ الشاعرِ طَرَفَةَ بنِ العَبْد مِنْ أمّه.

تزوّجها بِشْرُ بنُ عَمْرو بنِ مَرْثد مِنْ بَني أَسَدٍ، وقتلهُ قَوْمُهُ يومَ قلاب، فجاءَ أكثَرُ شِعْرها في رِثائهِ، ورِثاءِ أخيها طَرَفَة.

تُوفّيت نحو عام (٥٠) قَبْلَ الهجرة، نحو (٥٧٠) لِلْميلاد.

مِنْ شِعْرها، تَفْخَرُ بزوجها بِشْرٍ، وقَوْمِه:

لَقَد عَلِمَت جَديلَةُ أنّ بِشْراً
غَداةَ مُرَبّحٍ مُرُّ التقاضي

غَداةَ أتاهُمُ بالخَيْلِ شُعْثاً
يَدُقُّ نُسورَها حَدُّ القضاضِ

عَلَيها كُلُّ أصْيَدَ تَغلِبيٍّ
كَريمِ مُرَكَّبِ الحَدَّيْنِ ماضِ

بِأيديهِم صَوارِمُ مُرْهَفاتٌ
جَلاها القَيْنُ خالِصَةُ البَياضِ

وَكُلُّ مُثَقّفٍ بِالكَفّ لَدْنٍ
وَسابِغَةٍ مِنَ الحَلَقِ المُغاضِ

فَغادَرَ مَعْقِلاً وَأخاهُ حِصْناً
عَفيرَ الوَجْهِ لَيسَ بِذي انتِهاضِ

وقالتْ تَبْكيه يومَ قُلاب:

أعاذِلَتي عَلى رُزءٍ أفيقي
فَقَدْ أشْرَقتِني بالعَذْلِ ريقي

ألا أقسَمتُ آسى بَعْدَ بِشْرٍ
عَلى حَيٍّ يَموتُ وَلا صَديقِ

وَبَعْدَ الخَيرِ عَلقَمَةَ بنِ بِشْرٍ
إذا نَزَتِ النُّفوسُ إلى الحُلوقِ

وَبَعْدَ بَني ضُبَيعَةَ حَوْلَ بِشرٍ
كَما مالَ الجُذوعُ مِنَ الحَريقِ

مُنَتْ لَهُمُ بِوالِبَةَ المَنايا
بِجَنبِ قُلابَ لِلحَيْنِ المَسوقِ

فَكَم بِقُلابَ مِنْ أوصالِ خِرقٍ
أخي ثِقَةٍ وَجُمجُمَةٍ فَليقِ

وقالت تَرثي أخاها طَرَفة:

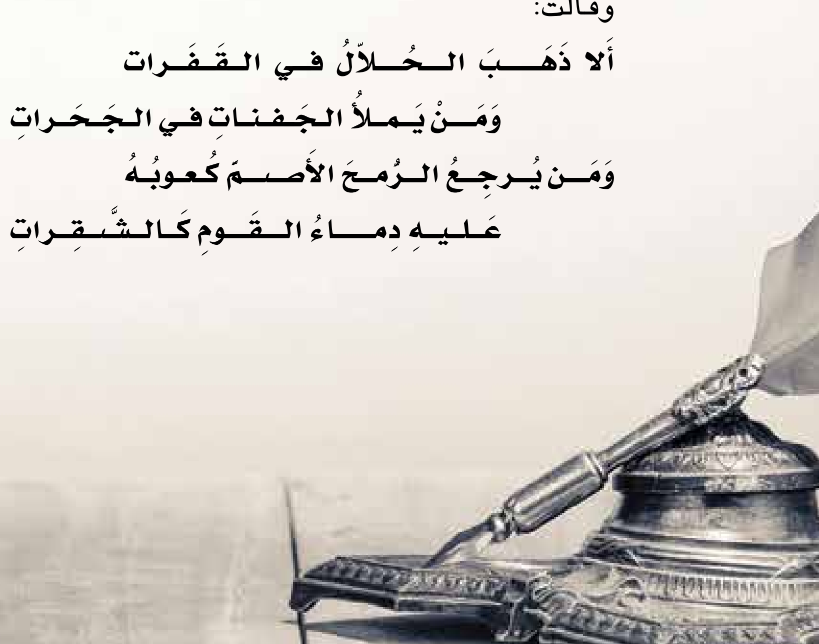
عَدَدْنا لَهُ خَمساً وَعِشرينَ حِجّةً
فَلَمّا تَوَفّاها استَوى سَيّداً ضَخْما

فُجِعنا بِهِ لَمّا انتَظَرنا إيابَهُ
عَلى خَيْرِ حالٍ لا وَليداً وَلا قَحْما

وقالت:

ألا ذَهَبَ الحُلالُ في القَفَرات
وَمَنْ يَملأُ الجَفناتِ في الحَجَراتِ

وَمَن يُرجِعُ الرُمحَ الأصَمّ كُعوبُهُ
عَليهِ دِماءُ القَومِ كَالشَّقِراتِ



ينابيعُ اللُّغَةِ

الزّياديّ الْحَضْرَميّ

أبو بَحْرٍ، عبدُالله بنُ زيدٍ «أبي إسحاق» بنِ الحارثِ الزياديّ البَصْريّ؛ ويقالُ له «الْحَضْرَميّ» أيضاً، لأنّه كانَ مَوْلى آل الحضرميّ، حُلفاءِ بني عَبْد شمس بن عبد مناف. وُلدَ في البَصْرةِ، عام (٢٩ للهجرةِ / ٦٤٩ للميلاد).

أحدُ الأئمّة المشهورينَ في العَربيةِ والقراءاتِ القُرآنية؛ قالَ البَغْداديُّ «وكانَ يُقالُ: عبدُالله أعْلمُ أهلِ الأرْض بالبَصْرَةِ وأعْقَلُهم». ووصفهُ ابنُ رشيقٍ صاحبُ «العُمدة» بقوله: «عالِمٌ ناقدٌ مُتقدّمٌ مَشْهورٌ». وهو في الطبَقَةِ الرّابعةِ مِنَ النُّحاةِ، لأنّهُ أقْدمُ أخْذاً في مَنْ شاركهُ في الطبَقَةِ، وأقْدَمُهم مَوتاً.

روى عنْ أنَسِ بنِ مالكٍ، وعُثمانَ بنِ مَوْهَب. كما روى عنْ أبيهِ عنْ جدّهِ عَنْ عليّ. وقرأ على مَيْمونَ الأقْرن، ويَحْيى بن يَعْمر، وقرأ هو وأبو عَمْرو بنُ العلاء على نَصْرِ بنِ عاصم؛ وكانا رفَيقَيْن في طلبِ العِلْم.

وأخذ عنهُ النّحْوَ، كبارُ النُّحاةِ مِنْ أمثالِ يونُسَ بنِ حَبيب، وأبي عَمْرو بنِ العلاء نَفْسِهِ، وعيسى بنِ عُمَر الثّقفي، وأبي الخطّاب الأخْفَشِ، وحَفيدِهِ يعقوبَ بنِ زيْدٍ الْحَضْرميّ. ومِنْ ذُرّيته يَعقوبُ بنُ إسحاقَ الْحَضرميّ، أقرأُ القُرّاءِ في عَصره.

وكان بَيْنَ ابنِ سيرين، والزّيادي مساجلاتٌ في النّحْوِ واللّغةِ والفِقهِ، وكانتْ حَلْقتاهُما في الْمَسْجِدِ مُتجاورتين، وكان ابنُ سيرينَ يَبغُضُ النّحويين.

وله أخبارٌ مع الفَرَزْدَق، أيضاً، فقد كانَ الزّياديّ يتكلّمُ كثيراً في شِعْرِه، ويَعيبُه ويَنْسِبُه إلى اللّحْن، ويردُّ عليه شيئاً مِنْ إعراب شِعْره، حتّى ضاقَ بهِ الفَرَزْدَقُ ذَرْعاً، وقالَ له: والله لأهْجُوَنّكَ بِبَيْتٍ يكونُ شاهِداً على ألْسِنَةِ النّحْويين أبداً. فقالَ:

فَلَوْ كانَ عَبْدُالله مَوْلىً هَجَوْتُهُ
ولَكِنَّ عَبْدَالله مَوْلى مَواليا

فقال له: ولَقَدْ لَحَنْتَ أيضاً في قَولك: «مَوْلى مَواليا» وكانَ ينبغي أنْ تقول: «مَوْلى مَوالٍ».

وكانَ يميل إلى القياس في النّحْو، وقد اتفقَ مَنْ ترجموا له على أنه «أوّلُ مَنْ بَعجَ النّحْوَ، ومَدَّ القِياسَ، وشَرَحَ العِلل»؛ يريدونَ بذلك أنّه أول مَنْ شقّ النّحْوَ وفرّعَهُ، ووَسّعَ أصولَ قِياسِ العربيةِ وأحْكامَها، وبيّنَ عِلَلَ النّحْوِ. وقالوا أيضاً «كانَ شديدَ التّجريدِ للقياس»، يَعْني الاجْتهادَ فيه.

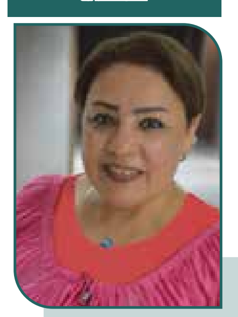
وخير ما يمثل اتجاهه جوابه حين سأله يونُس: «هل يقولُ أحدٌ (الصّويق يعني السَّويق؟) قال: نعَمْ؛ عَمْرو بنُ تميم تقولها، وما تُريد إلى هذا؟ عليكَ ببابٍ منَ النّحو يطّرد وينقاس».

تُوفّي الزيادي بالبصرةِ في خِلافة هِشامِ بنِ عبدِالملك، سنة (١١٧للهجرة/ ٧٣٥ للميلاد)، وهو في الثامنةِ والثمانين.



قصة

امرأة غير عادية



ريم خيري شلبي

لم أتعلم من الحياة الكثير من الأشياء، لقد كنت منشغلة طول الوقت بتحقيق ما فطرت عليه بغريزتي، أنا من النوع الذي لا يحتمل الحياة منفرداً بلا رفيق، أبحث دائماً عن نصفي الآخر، أشعر بالنقصان مهما اكتملت، هناك شيء مهم أفتقده بشدة، شيء أشعر بأنني قد عشته بالفعل، أكاد أشم رائحة أنفاسه على وسادتي، أبكي ليلاً من شدة الشوق إليه، يا إلهي كم هو مؤلم ذلك الشعور، الشعور بالافتقاد، كطفل فقد أمه في مكانٍ مزدحم، انبح صوته من كثرة البكاء والمناداة، تحجرت حنجرته دون جدوى، ينظر إليه الجميع في تعجبٍ وينظر إليهم هو أيضاً في تعجب.

كانت طفولتي بائسة حقاً، شعورٌ غريبٌ بالغربة والوحدة يعتصر قلبي الصغير، من هؤلاء البشر القساة الذين يدعون أنهم أهلي، يثرثرون ويتعاركون طوال الوقت، يجبرونك على فعل أشياء روتينية عجيبة دائماً، لا ينظرون لعينيك أبداً خوفاً من فضح أمرهم، هل أنا طفلة مختطفة، أو طفلة متبناة، كل ما أعلمه علم اليقين، هو أنني نصف ينقصه نصف آخر ليكتمل، هناك جزء كبير بداخلي مفقود ولا يسعني سوى البحث عنه.

لم يتوقف الأمر عند هؤلاء الأهل المزعومين، ولا عند هذه الحياة الافتراضية البغيضة، ولكن ما اكتشفته بعد أن اشتد عودي ونما، أنني غير مرئية لجميع البشر، لست لافتة للنظر، عندما سألت أمي ذات يوم:

– هل أنا طفلة جميلة؟

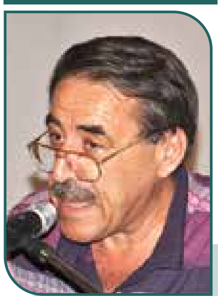
كانت إجابتها:

– عادية.

.. كلمة غريبة ليس لها أي طعم ولا معنى، ماذا تعني كلمة (عادية)؟ هل هي تعني أنني جميلة أم لا؟ كانت إجابتها غير مرضية بالنسبة إلي، ولكنني أدركت معناها فيما بعد.. أنْ تكون شخصاً عادياً هذا يعني أنك تشبه النمط المعتاد.. أو بصيغة أدق الأكثر انتشاراً في هذا المكان وهذا التوقيت، ما يعني أنك لا تمتلك ما يميزك عن غيرك، لذلك تبدو كزهرة بيضاء اللون منقوشة على رداء أبيض لا يمكن أن يلحظ وجودك سوى شخص شديد التركيز، يتمتع ببصيرةٍ روحيةٍ.. كونك زهرة هذا لا يعني أنك جميل أو مميز إذا كنت موجوداً في حديقة مليئة بالزهور، أما إذا كنت زهرة سوداء اللون مثلاً وسط زهور ملونة، سوف تكون أنت الأكثر تميزاً حتى لو كانت بقية الأزهار تتمتع بألوانٍ زاهيةٍ ومفرحةٍ.

هذا لا يعني أيضاً أنني أنعت نفسي بالزهرة، ولكنه مجرد تشبيه، ولأنني كنت عادية في زمنٍ عادي، وبيئة عادية، كان يتوجب علي بذل جهد غير عادي، حتى أستطيع لفت انتباه نصفي الآخر، حتى يأتي وينتشلني من هذه الوحدة الموحشة، كانت محاولاتي تنجح أحياناً في اصطياد انتباه أحدهم.. ولكنني كنت أكتشف سريعاً أنه ليس هو نصفي الآخر، ظللت أحاول وأفشل.. وأحاول وأفشل، حتى انتبهت فجأة أن الزمن قد تسرب من بين يدي، أصبحت على مقربةٍ ليست ببعيدةٍ من أعتاب الشيخوخة، بينما نصفي الآخر مازال شاباً وسيماً ينتظرني عند الطرف الآخر من العالم، لذلك قررت الاستسلام والتوقف عن البحث والعمل، قررت أنْ أحيا ما تبقى لي في هذا العالم كما هو مقدر لي منذ البداية، امرأة عادية.. تعيش حياة عادية.. وسوف تموت موتاً عادياً.. ولكن تنتظرها على الطرف الآخر من العالم حياة غير عادية.. بما أنني سوف أكون امرأة عادية في عالم غير عادي، إذاً أنا امرأةٌ مميزةٌ كزهرة سوداء منقوشة على رداء أبيض.

نقد



عدنان كزارة

جدل الواقع والطموح في «امرأة غير عادية»

تطالعك من البداية لمحات وجودية تسربل القصة، وتطرح أسئلتها الخاصة عن الوجود والماهية والصيرورة. البطلة امرأة تبحث عن نصفها الآخر، لأنها تشكو من الوحدة والوحشة وترى نفسها غريبة، منذ أن كانت طفلة وسط أهلها الذين تصفهم بالقساة وكأنها بينهم طفلة مختطفة أو ابنة خطيئة لأحد منهم، فنتساءل: هل نصفها الآخر الذي تتوق إليه وتحلم به، وتكاد تشم رائحته في وسادتها هو الرجل أم شيء معنوي كالحلم؟ أم كائن روحي تجد في أحضانه الأنس و الأمان؟ ولنا أن نفترض مع عدم التحديد الذي تعمدته البطلة/الراوية أن ما تبحث عنه هو التميز بعد أن أخفقت في جذب اهتمام أي أحد برغم الجهد الاستثنائي الذي بذلته كونها امرأةً عاديةً ليكون هو نصفها الآخر الذي ينقذها من الوحدة والوحشة. وحتى عندما كانت تظن بأنها عثرت عليه، يتبين لها أنه ليس نصفها الآخر المنشود. لقد أتعبها البحث حتى (تسرب الزمن من بيد يديها وأدركتها الشيخوخة أو باتت على مقربة منها؛ فاستسلمت لمصيرها كامرأة عادية تعيش في عالم عادي، وتموت ميتة عادية، وظل نصفها الآخر وسيماً ينتظرها في الطرف الآخر من العالم).

إن مأساتها مأساة الكائن الحي الباحث عما يحقق شرط وجوده، عن حلمه الفردي الخاص، سواء تمثل في نصفه الآخر أم في تميزه (كزهرة سوداء فوق رداء أبيض). أليس من حقها كأنثى أن تعيش حلمها؟ ألسنا نحن منسوجين من السلالة نفسها التي نسجت منها أحلامنا على حد تعبير شكسبير؟ وقد يكون الحلم أقوى من الخبرة كما يقول (غاستون باشلار)؛ فتكون له قوته المطلقة التي لا تفنى إلا بفناء الحياة نفسها. لقد أخبرتها أمها حين سألتها وهي طفلة: (هل أنا جميلة؟). فأجابتها بأنها عادية.. وظل هذا الجواب يؤرقها؛ لأن العادي هو النمطي المتشابه مع معظم خلق الله، أو (غير المرئي لأحد)، تماماً مثل (زهرة بيضاء على رداء أبيض لا يلحظها سوى شخص شديد التركيز يتمتع ببصيرة روحية). غير أن ذروة مأساتها حين تفقد الأمل في اللقاء بنصفها الآخر في هذا العالم؛ فتتطلع إلى لقائه في الطرف الآخر من العالم. إنها تحيلنا إلى رؤية ميتافيزيقية تعزي بها إخفاقها الذريع؛ لتوهم نفسها أنها غدت امرأة غير عادية أو متميزة ما دام الطرف الآخر من العالم الذي ستلتقي فيه بنصفها الآخر الوسيم، غير عادي). (سوف أكون امرأة عادية في عالم غير عادي، إذاً أنا امرأة مميزة كزهرة سوداء منقوشة على رداء أبيض). أليست الزهرة السوداء بلونها الفانتازي دليلاً آخر على الإحباط المريع وقد قذف به اللاشعور في لحظة من لحظات الصدق مع الذات النادرة؟ لعمري إنه لون من (الغروتيسك) أي السخرية اللاذعة إن صح التعبير، تتحدى به بطلتنا تألمها وإيلامها من العجز عن إيجاد نصفها الآخر، أو تحقيق حلمها في عالمها العادي الأرضي. لكنه من جهة أخرى يعد رسالة الكاتبة في إعطاء الناس/القراء حقيقةً تتلاعب بمشاعرهم حتى ينسوا همومهم الحقيقية في هموم أخرى لها وجاهتها في فلسفة البحث عن الذات والبحث عن الآخر في آن معاً.

اعتمد السرد في القصة على المونولوج، ليكون أقرب للحالة النفسية أو المعاناة التي تعيشها البطلة، ولربما كان المونولوج أداة التعبير المفضلة في مثل هذا النوع من القصص النفسي، فقد استغرق مونولوج أحد أبطال الروائي الشهير (جيمس جويس) سبعين صفحة في واحدة من أهم رواياته العالمية (عوليس). فالعبرة هي في التقنية لا في المادة، في (إزميل مايكل أنجلو) لا في الرخام، في ريشة (دافنشي) لا في (الجوكاندا) على رأي أحد النقاد، وحسب قصتنا أنها كانت في لغتها المميزة بتشبيهاتها الرائعة كتشبيه الراوية نفسها بطفل فقد أمه في الزحام فظل يبكي حتى تحجرت حنجرته، وفي كشفها لحقيقة وجودية من حقائق النفس الخالدة، حافز لنا في البحث عن حقائق وتساؤلات أخرى لم تتعرض لها القصة؛ فأي تجربة لا تبدع في خلق تصورات وتساؤلات لا نهائية، ستتلاشى قبل التفكير فيها.



أحمد مصطفى حسين

قصص قصيرة جداً

أحلام الزيادة

جادلني زميلي في كون الزيادة السنوية المقررة للراتب لن تتجاوز الثلاثمئة جنيه برغم كل ما قيل وما قالوا. لكنني بعد أيام طويلة ومئات الساعات من قراءة التصريحات المنشورة في الصحف ومشاهدة الفضائيات ومجاراتها في إجراء بعض الحسابات الإضافية من أجل معرفة الميزانية وحسابات المرتب، كشفت لزميلي وصديق آخر أخطاءهما المريبة وأوضحت: إن الزيادة ستتجاوز الأربعمئة جنيه، فربما تغافلتما عامدين عن حساب المبالغ المستحقة عن ترقية الدرجة الأولى بعد ستة عشر عاماً من العمل الحكومي.

استنشقت هواء الغرفة انتقاماً من الصديق والزميل، وزيادة في التشفي قلت لهما: إن مبلغ الزيادة الشهري بالكامل الذي يفوق الأربعمئة جنيه سوف أدفعه ثمناً لثلاث ساعات من ألعاب الأطفال بنادي طفل المستقبل في شارع الجمهورية الجديدة بوسط المدينة، من أجل أن يستمتع طفلاي بالزيادة كاملة في الشهر الأول، وأدخرها لهما فيما بعد لعلهما ينالان مصيفاً للمرة الأولى منذ ميلادهما الذي كان قد تم منذ بضع سنوات.

قال زميلاي وصديقاي الكارهان للواقع: أتدخر سنة لأجل مصيف يومين؟ ثم انفجرا ضاحكين.

لم ألتفت لضحكاتهما المسمومة، بل ضحكت على ضحكاتهما.

لكن، وللحسرة! لقد جاءت زيادة المرتب بقيمة مئتي جنيه فقط، حاولت الشكوى والاحتجاج، لكن جميع خطوط الهاتف المتصلة بالعاصمة كانت مشغولة أو معطلة أو لا تعمل.

بهذا، وخوفاً من شماتة صديقي وزميلي، أبقيت الأمر سراً، برغم أنني أشك بأنني الوحيد الذي أخطأ معه موظف الحسابات لسبب غير معلوم. وهكذا ألغيت فكرة الادخار والمصيف ونادي أطفال المستقبل أيضاً.

بنايات و شواطئ

أوعز الرجل الكريه إلى أهل حارتنا أن الحل الوحيد للحصول على الرمال التي اختفت فجأة يتمثل في سرقتها من أرض المقابر.

قلت لهم: ستصيبكم لعنة سرقة المقابر الكفيلة بهدم متكرر لكم وكوارث بالغة. لكن لم يلتفت إلي أحد، فصارت جميع الرمال الجديدة، حتى بالشواطئ، برائحة الموت.



يميناً... على الهامش



هشام أزكيض

كـان الـجـمـيـع فـي الـبـنـك يتابعون خطواتي نحو الشباك. لم يفكر أحد منهم بأنني لا أمتلك حتى إجابة وليس ثمن الفواتير فقط. الموظف كان لبقاً جداً لدرجة أنهُ قال لي بكلّ هدوء: (سيدي هذا التأخير الثالث لك، سيكون الرابع في المحكمة أمام القاضي، هناك لن تجد شُبَّاكا ستجد قفصا لعيناً) ضحكت حينها، وهمست لـه: ألم تدرك بعد بأن الذين يشبهونني لا تليق بهم الحرية أبداً؟ نحن الذين نخر الفقر أعمارنا كالسوس، ألا يحق لنا أن يتم انتشالنا من الجذور لنرتاح من عناء هذا الألم؟ ولا تخف لن يحدث غيابنا أي أثر! نحن في الحقيقة إضافة خاطئة للحياة.

الموظف كان مصدوماً من الإجابة.. اعـتـقـدتُ للحظة بـأنـهُ سيقفز من خلف الشّباك ليعانقني.

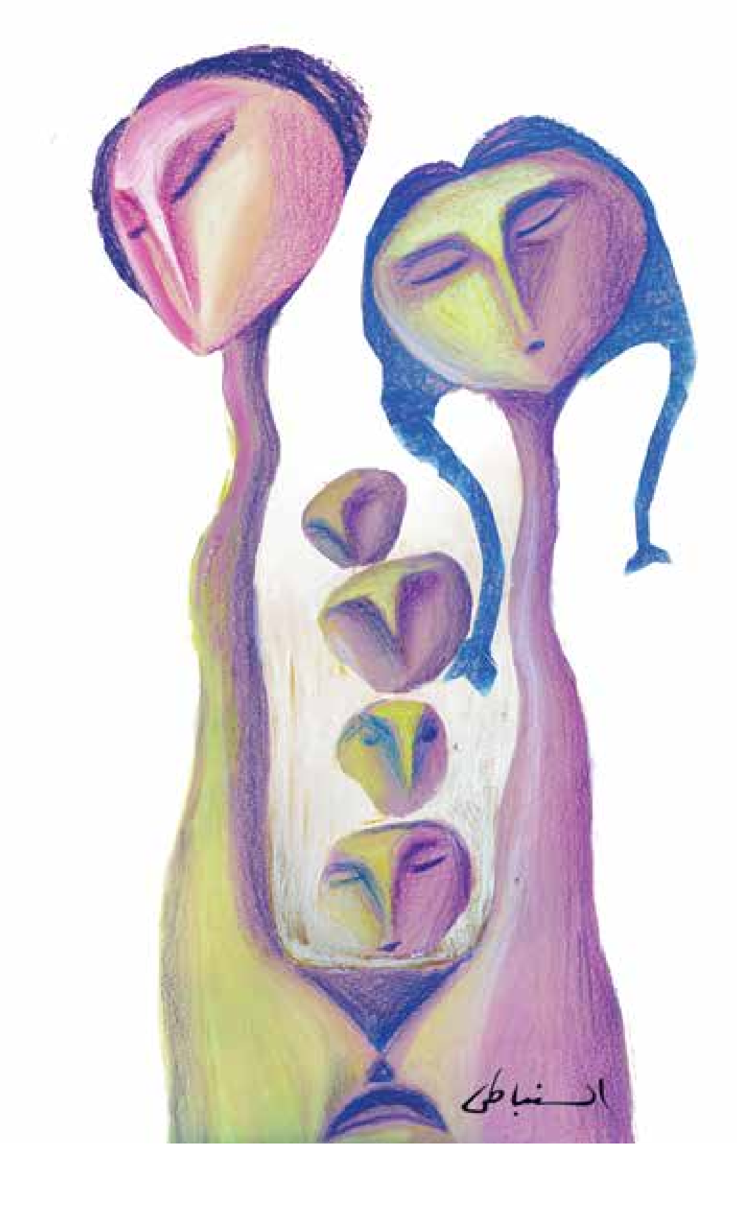
الحزن الثقيل، أحياناً، يمتلك موهبة العدوى. جميعنا نستطيع أن نحزن سريعاً، لأن الأوطان قامت بتوريث هذه الجينات لنا منذ الصغر، ولكن يصعب علينا الفرح، لأن الفرح مُكتسب يحدث لنا بفعل مواقف عابرة، وليست ثابتة في أعمارنا.

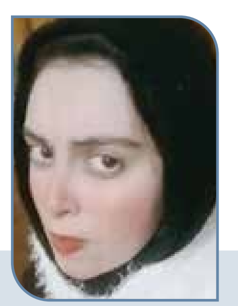
وقبل أن يتحدث الموظف، انسحبت بهدوء كما فعلت طوال عمري، الانسحاب أيضاً موهبة. أنسحب حين أشعر بأنها ستمطر في أحداقـي، أنسحب حين يهتز الوجع في داخلي ويرتفع منسوب الألـم، أنسحب حين لا أجد لي مكاناً في وسط هذا الازدحام من حولي... خرجت من باب البنك، متجهاً إلى البيت. هناك درس آخر من صاحب البيت أحضر نفسي لهُ، الإيجار المتأخر ومسلسل التوسل الذي لا ينتهي.

كنت قد حاولت أن أستعد لهذا اليوم؛ أعلم أنهُ يتكرر آخر كل شهر.. حين يرفرف الراتب الضئيل، ويطير أكثر فأكثر مع مـرور الأيــام.. الكلمات تـعـود، كل شيء يعود، والأحداث تتقدم في دائرة وتلتقي.. تتلامس؛ لكنها هذه المرة بدت كأنها أغلقت شيئاً معها للأبد.

بـدا مـا حـولـي ضئيلاً تحت الضوء المرتجف، الذي حرصت على أن يستهلك أقـل مـا يمكن من الطاقة؛ طفلتي وهي تمضغ بقايا طعام، حرصت زوجتي على أن تجعل عمره يمتد أطول حتى نهاية الشهر، ألتفت إليها أتأملها بعينين حزينتين؛ ووجه شاخ بسرعة قبل أن تمتد إليه يد الزمن كنا قد تكيفنا مع ما منحته لنا الحياة، لكأنها صنعت على مقاسنا غرفة على سطح أحد المنازل وطفلة لتؤنس وحدتنا وفقرنا بعدما أخذنا عهداً للأيام ألا ننجب سواها!

نـظـرت إلـيـهـا مـرة أخــرى، وقـد بدت هـادئة... كانت لحظة طويلة قبل أن أسمع فيها صراخ صاحب البيت وزوجتي، وهي تحاول أن توقظني وصراخها الذي اختلط مع دقات الباب المتواصلة.. أغمضت عيني ومضيت في سبات أبدي.





ترجمة: أميرة الوصيف
تأليف الكاتب الأمريكي: كريس هافن*

«المرأة حاملة الأحزان»

لم نكن نعلم كيف السبيل إلى التخلص من أحزاننا، كانت الكآبة تغمرنا في ذلك الوقت، كنا نغرق في بحر من المرض، والألم، وكانت أعداد الموتى تتزايد بشكل عجيب، ووتيرة سريعة. كانت الجثث تُدفن جنباً إلى جنب، كان وضعنا في غاية السوء؛ لذا كان لزاماً أن نقوم بشيء ما. كان هناك متطوعة صغيرة السن، في الرابعة عشرة من عمرها، فتاة نقية طاهرة، أتت إلينا، وعرضت علينا أن تحمل أحزاننا عنا. منذ ذاك الحين، ونحن نهرع إلى تلك الفتاة الشابة، نمنحها آلامنا، وأحزاننا لتحملها نيابة عنا، وكانت الفتاة تحملها بصبر، ومن دون تذمر، كانت تعرف أسماء أحبابنا المفقودين، كانت تحفظ أسماءهم، وجنسياتهم، وحركاتهم عن ظهر قلب.

حملت الفتاة تلك الآلام المعيشية بكل شجاعة، نراها تمشي بيننا كل يوم، نتأملها، ونرى انحناء ظهرها جلياً؛ كدليل واضح على أنها تقوم بعملها كما ينبغي أن يكون.

كنا أكثر خفة، بعد أن أزاحت الفتاة أحزاننا، وحملتها عنا.

كانت الفتاة تمشي بيننا في صبر على المعاناة، وكان باستطاعتنا حينها أن نجمع كل ما لدينا من طعام، وأخشاب، ونمنحها إياها، وكأننا نسكب حياة داخل قلوب أحبابنا الباقين.

استمر الأمر على هذا المنوال، حتى لاحظ البعض أن الفتاة باتت تحمل المزيد من الهموم، والأحزان.. في ذلك التوقيت، أجبرنا شاب آخر على حمل أحزاننا.

في بداية الأمر، كان الشاب المُكلف بحمل أحزاننا، تواقاً ومتلهفاً لأن يتعلم المزيد عن المهمة، وكان على الفتاة السابقة أن تعلمه كيفية حمل الأحزان، والهموم عن الآخرين، وبرغم أن الفتى لم يكن موهوباً بالفطرة في حمل الهموم كما كانت الفتاة، لكن من الواضح أن الفتاة نجحت في تعليمه بشكل جيد، لأنه لاحقاً سيتفوق عليها.

عندما مشى الفتى المُكلف بحمل الهموم بيننا، كان يمشي من دون انحناء! يمشي بيننا منتصب الظهر، على عكس الفتاة التي سبقته، لا يمكنك تخيل شعور السعادة والمرح الذي غمرنا جميعاً، كان يحمل همومنا، وأوجاعنا، وكأنه لا يحمل شيئاً على الإطلاق!

حتى إن أولئك الناس الذين لم تكن لديهم هموم، وأوجاع يتألمون منها، باتوا يأملون أن يفقدوا أحبتهم، فقط حتى يتذوقوا طعم النشوة المُصاحب لتخفيف عبئهم، ومنحه إلى ذلك الفتى.

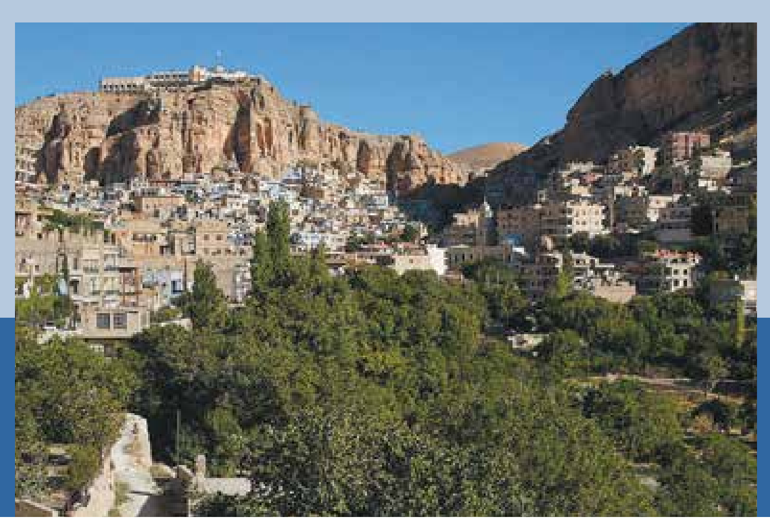
واحد منا فقط هو من شعر بأن هناك شيئاً خطأ، شيئاً غريباً! الفتاة حاملة الأحزان والهموم، مشت بيننا، تهز رأسها بحزن، ظهرها منحنٍ، وتحاول إبلاغنا بمقدار الخطر الذي أوقعنا أنفسنا فيه، ولكننا لم نستمع إليها، وذات يوم اختفى الفتى المُكلف بحمل أحزاننا فجأة.

قالت لنا الفتاة إن هذا الفتى لم يكن يستمع إلى آلامنا وأوجاعنا يوماً، لم يحمل همومنا بجدية، لم يكن يعرف أسماء أحبائنا الذين رحلوا كما فعلت هي، هي التي تطوعت من أجل تخفيف أعبائنا، هي التي انفعلت بأحزاننا، وحفظت أسماء أحبائنا عن ظهر قلب، هي التي تألمت بصدق لألمنا، حتى باتت جزءاً منه.

ولكن أولئك الذين كانوا قد منحوا الفتى أحزانهم، ظلوا سعداء للأبد، وأولئك الذين فقدوا أحباءهم لتوهم، قرروا أيضاً أن يمنحوا أحزانهم لذلك الفتى حتى وإن طالت غيبته، وتجاهل الجميع تلك الفتاة، التي ظلت تمشي بيننا، منكسة الرأس، منحنية الظهر، تعاني آلامنا، وأوجاعنا، مُتحدثة بلغة تكاد تبدو قديمة للغاية، قائلة إن تلك الهموم، والآلام التي قدمناها إليها لتحملها، أفقدتنا شيئاً مهماً، يوماً ما سنشكو مرارة هذا الفقد، لأنه لم يكن من المفترض أبداً، أن يحمل شخص واحد هموم وأوجاع العالم كله.



* كريس هافن، شاعر وكاتب أمريكي، حصل على الدكتوراه في الأدب والكتابة الابداعية من جامعة هيوستن، كما أنه حاز درجة الماجستير في الكتابة الإبداعية من جامعة جنوب غربي تكساس، وكذلك حصل على ماجستير لغة إنجليزية / كتابة إبداعية، من جامعة كانساس.
تم نشر أعمال هافن في عدد من أهم المجلات الأدبية في العالم منها Electric Literature، Jellyfish Review،Denver Quarterly،، North American Review.



منظر عام لمدينة معلولا

أدب وأدباء

- الخيال العلمي وعلاقة العلم بالأدب والمستقبل
- عمر أبوريشة.. شاعر الجمال وسفير الكلمة
- سكينة فؤاد: القصة ليست حكراً على الغرب
- محمد الطوبي.. الشاعر المتفرد المنسي
- «نوبل للآداب» تحتفي بالذكرى (١٢٠) لتأسيسها
- دون كيشوت رواية خالدة نهضت على المفارقة
- ثريا جبران.. الفنانة والوزيرة المثقفة



ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي يحتفي بأربعة أدباء مصريين في القاهرة



خليل الجيزاوي

يأتي ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي تنفيذاً لتوجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بتكريم الشخصيات التي أسهمت في خدمة الثقافة العربية المعاصرة، والاحتفاء بإنجازاتهم الفكرية والأدبية، وقد احتفت الدكتورة إيناس عبدالدايم وزيرة الثقافة، وعبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة بالشارقة، ومحمد القصير مدير الشؤون الثقافية بالشارقة، بأربعة من المبدعين المصريين بعد اختيارهم للتكريم في ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي، الذي يرعاه الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وهم: الشاعر درويش الأسيوطي، والأدباء: مصطفى نصر، وسمير المنزلاوي، وسعيد نوح.

عقد ملتقى التكريم في دورته السادسة بقاعة الاحتفالات بالمجلس الأعلى للثقافة، وبحضور الدكتور هشام عزمي أمين عام المجلس الأعلى للثقافة، وراشد الشحي ممثل سفارة دولة الإمارات العربية المتحدة بالقاهرة، وعدد كبير من الأدباء والشعراء والصحافيين، وعدد كبير من الإعلاميين بالقنوات التلفزيونية المصرية والعربية التي نقلت الاحتفالية على الهواء مباشرة، وتصوير تامر جابر، وقام بتقديم الاحتفالية الشاعر محمد المتيم.

البداية مع كلمة الدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة الذي قال: أرحب بكم جميعاً في المجلس الأعلى للثقافة، بيت الثقافة المصري، وأهلاً وسهلاً بضيوف قاهرة المعز التي تسعدُ بقدوم الأشقاء من الشارقة الحبيبة، ومرحباً بكم في مصر حاضنة الثقافة العربية على مدار تاريخها، مصر التي تفتح ذراعيها دوماً لكل مثقف ومفكر وفنان ومبدع من كل بلاد الوطن العربي، نلتقي اليوم باحتفالية متميزة في إطار ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي، تلك المبادرة التي تشملها الرعاية الكريمة لصاحب السمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وتأتي هذه المبادرة استمراراً لسلسلة من المبادرات الثقافية الواعدة التي دأبت عليها الشارقة في الآونة الأخيرة، بداية من مهرجان المسرح الخليجي، وملتقى المسرح العربي، ومروراً بمهرجان الشعر العربي، إلى مهرجان الشعراء الشباب، ونصل إلى ملتقى الشارقة الثقافي الذي يستهدف تكريم قامات ثقافية من كافة أرجاء الوطن

العربي اعترافاً وتقديراً بإسهاماتهم وإبداعاتهم كل في مجاله للنهوض بثقافة مجتمعاتهم والارتقاء بوعي شعوبهم، والتكريمُ تقديرٌ مُستحقٌ لِمَنْ يقودون مسيرة الفكر والإبداع والتنوير في أوطانهم، فهو رسالة وحافز لأقرانهم للمزيد من التألق والإبداع.

وأكد عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة بالشارقة في كلمته أهمية العمل الثقافي المشترك قائلاً: تتجدد البهجة والسعادة بتجدد اللقاءات الأخوية، وتتعزز أواصر المحبة عندما تكتمل عناصرها، التي يتوجها التواصل العربي والتعاون المشترك، وهذا ما يجسده عمق العلاقات التاريخية، بين دولة الإمارات العربية المتحدة وجمهورية مصر العربية، في ظل قيادة رشيدة تُؤمنُ بأهمية استمرار التواصل العربي في المجالات كافة، واليوم نُمثّلُ معاً نموذجاً لهذه المبادئ من خلال ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي، وهو الملتقى الذي انطلق هذا العام، والذي يهدفُ إلى تكريم القامات الثقافية العربية التي أثرت الساحة الثقافية المعاصرة بالإبداع في مجالات الآداب بحقولها المتعددة؛ ولقد حرص الملتقى على أن يتخذَ من مصر مُبتدأً لانطلاق فعالياته، ومنها للدول العربية كافة، حيث شهدت مدينة (دمنهور) في أبريل الماضي تكريم ابنها السيد إمام خلال الدورة الأولى، وبعد أن جاب الملتقى الدول العربية، نعود اليوم بتوجيه كريم من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، راعي المُلتقَى، لتكريم كوكبة جديدة من أدباء مصر، حيث تجتمع في هذا الحفل: أسيوط والإسكندرية وكفر الشيخ والمنيا؛ لتكريم: الشاعر درويش الأسيوطي، والروائي مصطفى نصر، والروائي سمير المنزلاوي، والكاتب سعيد نوح.

ورحبت الدكتورة إيناس عبدالدايم وزيرة الثقافة بضيوف مصر قائلة: أرحب بكم في مصر العربية قبلة المثقفين والمبدعين العرب وفي المجلس الأعلى للثقافة؛ لنشهدَ هذه الاحتفالية الثقافية الكبيرة التي تأتي في إطار مبادرة واعدة انطلقت من إمارة الشارقة برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة وتحتضنها القاهرة تحت عنوان (ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي).. إنها مبادرة ثقافية جديدة ومتميزة تأتي استمراراً وتأكيداً لجهود حاكم الشارقة في رعاية المُثقفين وأصحاب الإسهامات والعطاءات الفكرية في الوطن العربي، وتُكرّسُ دعائم مشروع الشارقة الثقافي الذي بدأ منذ سنوات، ونتابعه في مصر بكل اعتزاز وتقدير.

إن الاحتفالية تؤكد دور المثقفين العرب في إثراء الواقع الحضاري في مختلف المجالات الفكرية والثقافية والإبداعية في بلدانهم، كما أنها تُثمن دورهم في الارتقاء بالفعل الثقافي والشأن الإبداعي في الدول العربية، وتُعدُّ حافزاً ودافعاً لهؤلاء المثقفين لمزيدٍ من العمل والتألق والاستمرار في إمداد الساحة الثقافية العربية بأعمالهم الفكرية الجليلة خدمة لبلدانهم ومجتمعاتهم وقضايا أمتهم.. إننا اليوم نسعد بتكريم أربعة من الأدباء تقديراً لعطائهم الفكري المتميز على مدى عقود ولدورهم في خدمة الثقافة العربية، وأتوجه بالتحية للمكرمين على مسيرتهم الفكرية الحافلة بالعطاء، وما يزيد من سعادتنا أن يكون تكريم مُلتقى الشارقة اليوم هو الثاني من نوعه للمبدعين المصريين خلال بضعة أشهر؛ لقد سبق وفي الدورة الأولى، وفي دار أوبرا دمنهور بمحافظة البحيرة تم تكريم الناقد والمترجم الكبير السيد إمام تقديراً لإسهاماته المتميزة في العمل الثقافي، وأوجه التحية لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة على رعايته الكريمة؛ لهذا المُلتقى وعلى جهوده المستمرة والحثيثة في دعم مسيرة

إيناس عبدالدايم:
مبادرة تكرس دعائم مشروع الشارقة الثقافي

هشام عزمي:
الشارقة تكرم قامات ثقافية أسهمت في الارتقاء بوعي شعوبهم



وزيرة الثقافة تحتفي بمجلة الشارقة الثقافية مع عبدالله العويس



الدكتور هشام عزمي يستقبل وزيرة الثقافة والعويس والوفد المرافق له أمام باب المجلس الأعلى للثقافة

الثقافة العربية والمثقفين العرب في كافة أنحاء الوطن العربي؛ ولدائرة الثقافة بالشارقة وعبدالله العويس على إدارتهم المميزة لملتقى الشارقة للتكريم الثقافي، وعلى تشريفهم لنا اليوم ووجودهم معنا بالقاهرة، واختتمت وزيرة الثقافة كلمتها قائلة: أتطلعُ في السنوات القادمة، أن يلتفتَ المُلتقى إلى الأديبات ويتم تكريمهن.

وتحدث الشاعر درويش الأسيوطي عن أهمية الفعل الثقافي في بناء الأمة العربية قائلاً: الذي لا شك فيه أن الثقافة هي المادة الأساس اللازمة لبقاء الأمم كسبيكة اجتماعية صلبة، أو في حالة من التماسك الاجتماعي الذي يعين الجماعة على الخلق الحضاري، ويمهد للرقي والتقدم للشعوب على المستويات كافة، وعلى مدى اختلاف العصور، ولعل ما تقوم به إمارة الشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة يعد نموذجاً للجهد المخلص في تمكين تلك اللحمة، وقد لمسنا على مدى سنوات الآثار الإيجابية التي أحدثتها وجود مؤسسات ثقافية منها دائرة الثقافة بالشارقة، والهيئة العربية للمسرح، ومعهد التراث، والمسابقات والمهرجانات الثقافية التي شملت معظم مناحي الحياة الثقافية، وكما فعلت في القاهرة ودمشق وبيروت وتونس وبغداد، ولم تقتصر الفعاليات الثقافية على مشاركة أبناء الإمارات أو الخليج العربي، بل امتدت إلى سائر ربوع الوطن العربي متمثلة في مهرجانات المسرح، وبيوت الشعر، والأسابيع الثقافية العربية. وأضاف، ويشاء العلي القدير أن أتلقى أجمل الهدايا والتكريمات ببلوغي العام الخامس والسبعين، بهذا التكريم البَهِّي، وعلى قدر اعتزازي بما لقيت من تقدير، فإن التفاتة مُلتقى الشارقة للتكريم الثقافي والذي جاء بمبادرة كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، المثقف القومي والكاتب المسرحي المبدع خير خاتمة للعمر (الافتراضي) لمن هو في مثل سني؛ لقد أعاد لي هذا التكريم حماسة الشباب وأنساني ما أحمله على ظهري من أعوام تقترب من الثمانين.

ويشير الروائي مصطفى نصر، إلى مشروع الشارقة الثقافي والاحتفاء بالأدباء العرب قائلاً: إن مبادرة مُلتقى الشارقة للتكريم الثقافي التي أطلقها الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، ترسمُ ضوءاً في مسيرة المثقفين العرب الإبداعية، وتمنحهم دفعة قوية من الأمل الحقيقي في الحاضر والمستقبل، باعتبارهم رافعي راية الثقافة

عبدالله العويس: حرص الملتقى على أن يتخذ من مصر مبتدأً لانطلاق فعالياته

درويش الأسيوطي: ما تقوم به الشارقة عبر مؤسساتها الثقافية يعد نموذجاً حضارياً عربياً

العربية، وحاملي رسالتها وهويتها، وهي أكثر من مجرد مبادرة لتكريم هؤلاء الذين أسهموا في خدمة الثقافة والاحتفاء بإنجازاتهم، ونتاجهم الفكري والأدبـي، وإنمـا رسالة عميقة تؤكد المعاني الإنسانية والقيم السامية، التي ينادي بها مشروع الشارقة الثقافي، وتعبر عن الحب والوفاء من سموه للذين قادوا النهضة، وملؤوا الأفق، وأثروا طريق الثقافة في صمت بلا معين أو كلل. واهتمام مشروع الشارقة الثقافي في نشر الكتاب، ومنح الجوائز في مناحي الثقافة المختلفة، وتنفيذ المبادرات الثقافية الرائدة، مثل بيوت الشعر في أرجاء الوطن العربي الكبير وهي مبادرة غاية في الجمال والرقي؛ لتعميم بيوت الشعر في أرجاء الوطن العربي كله مبادرة مهمة في وقتنا الحالي، ودور الشارقة الثقافي في تأسيس المجلات الثقافية النوعية، دور غاية في الأهمية، فالمجلات والجرائد الأدبية في الوطن العربي تعاني مطاردة النشر الإلكتروني لها، ومبادرتكم الكريمة هذه حتماً ستقويها وتخفف عنها، ومبادرتكم الثرية في ملتقى الشارقة الثقافي لتكريم الشخصيات العربية في أوطانها توطيداً للأواصر القومية والحضارية بين المثقفين على امتداد الوطن العربي الكبير.

الروائي سمير المنزلاوي، يسرد تجربته وفرحة التكريم قائلاً: كانت الكتابة ولاتزال متعتي الكبرى، تليها القراءة الدائمة في كل ما تقع عليه يداي، وهكذا اجتمع مصدران من مصادر السعادة، جعلا لحياتي طعماً طيباً، الكتابة قدر كالعمر والحظ، وقد أمدني المكان الذي أعيش فيه، بزخم عميق، فالماء يحيط بنا من ثلاث جهات: البحيرة والنيل والبحر، في مثل تلك البيئة تنمو الحكايات وتمس وجدانك فتوقظه مُبكراً، لقد كتبت عن القرى التي تشبه قريتي، وعن البشر الذين يشبهون أهلي، وتعودت على وهج يخرج من قلبي، فيضيء الجمادات ويشركها في الحركة، تتحرك السواكن في قصصي ورواياتي، وتفصح عن أشواقها وأسرارها، فيبدو العالم بهيجاً وغامضاً في آن ، تتخفى قريتي (منية المرشد) في كل سطر، وتعيش معي حين أرسم خريطة عمل جديد، ويتردد في ضميري صدى صوت المرحومة (زمزم) جدتي، حين أكدت أن القرية تظهر للطيبين والمرضى والمساكين، على هيئة شابة جميلة، تمنحهم نقوداً وفاكهة.

في مشروعي أمزج الإنسان والمكان، ولا أكف عن تناول الجدلية بينهما، هدفي الرئيس هو النبش عن الجمال حتى في أسوأ الأماكن، أن تبدع في قرية بعيدة عن الأضواء، فعليك أن تكتفي ببهجة الكتابة ولا تنتظر المقابل.

التكريم كالإفاقة من التخدير، والعودة إلى الحياة قوياً مُفعماً بالأمل، أشكر الشيخ الدكتور سلطان القاسمي حاكم الشارقة المكرم، وأقر أن هذا التكريم بالنسبة لي علامة فارقة على مستوى إبداعي ومشروعي الفكري، إذ كشف لي أن عيوناً ثاقبةً مُخلصةً ترصدُ مجهودك طوال الوقت وتقدره، وتأتي كتيبة محبة للثقافة والإبـداع متحملة عناء السفر كي تقول لك استمر، سيكون لكتابتي بعد التكريم مذاق جديد، وسيكون لنظرة من حولي أيضاً عمق آخر، هذه لمحة ذكية ومقدرة، أتمنى أن تستمر وتتواصل.

وأشاد الكاتب سعيد نوح في كلمته بمبادرات الشارقة الثقافية قائلاً: إن ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي مبادرة أطلقتها دائرة الثقافة بالشارقة برعاية سامية وكريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، مبادرة تدرك قيمة المثقف ودور المثقفين في تشكيل عقول الأمة وبناء منظومتها القيمية، وها هو سلطان الخير يعي أن الثقافة هي سفينة النجاة من التراجع التاريخي الذي تعيشه الأمة العربية وفي القلب منها مثقفوها، ها هو يطلق مبادرة التكريم الثقافي؛ ليلملمَ شتات الأمة ويعيد رتق ثقوبها بتقوية عضد هويتها الثقافية، وتقوية عضد مبدعيها.

وأوجـه كلمتي للمبدعين قـائـلاً: النداء الحقيقي يجد من يتلقفه ولو بعد حين، وعلى الكُتّاب الحقيقيين أن يستمروا في إبداعهم ولا يشغلهم عن مشاريعهم أحد، وفي وقت ما ثمَّة مَنْ سيلتفتُ لها ويقدمها.

مصطفى نصر: مشروع الشارقة الثقافي يقدم رسالة تؤكد المعاني الإنسانية والقيم السامية

سمير المنزلاوي: التكريم علامة فارقة على مستوى الإبداع الثقافي

سعيد نوح: ما تقوم به الشارقة ثقافياً يعلي من قيمة المثقف ودوره في بناء مجتمعه



الأدباء المكرمون



مفيد أحمد ديوب

الأدب والفن
ودورهما الاجتماعي

ذات يوم ليس بعيداً، استقبل الرئيس الأمريكي أبراهام لنكولن، الروائية الأمريكية هيرييت ستو مرحباً: (أهلاً بالروائية الصغيرة التي أحدثت ثورة كبيرة جداً)، الثورة التي حصلت بعد عشر سنوات من نشر روايتها عام (١٨٥٢م): (كوخ العم توم)، والتي أسهمت في صدور القرار التاريخي بتحرير العبيد في أمريكا، وتلتها دول كثيرة، والذي شكل أعظم قرار في تاريخ كفاح البشرية لنيل الشعوب حريتها.

لم يكن قول الرئيس الأمريكي المقتضب جداً سوى تصوير لحقيقة دور الثقافة والأدب عموماً، والرواية خصوصاً، في تقدم البشرية نحو أنسنتها، سواء في انتزاع الحرية أو في نيل الحقوق، أو في كشف الأوهام والأضاليل، وإظهار الحقائق للبشر، أو في صحوة البشر، ودفع الحضارات لتصويب مساراتها الخطأ.. ولعلنا نتخيل كم أصبح دور ذاك الأدب والرواية أكثر فاعلية وانتشاراً حين تحول الرواية الإبداعية إلى فيلم سينمائي يجسد الأفكار والأحداث والأشخاص، ويوصلها بالصوت والصورة الحية المتحركة، والحركة المعبرة، ودهشات الجمال، وبزمن مكثف، إلى ملايين البشر من مختلف فئات وشرائح المجتمعات، وفي مختلف أصقاع الأرض، ولعل الفيلم الذي شاهدته أخيراً مترجماً بعنوان (الجبل بيننا) the mountain between us المأخوذ من رواية الكاتب تشارلز مارتين التي كتبها عام (٢٠١١)، وتم إنتاج الفيلم بإخراج المبدع الفلسطيني هاني أبوسعد في عام (٢٠١٧) وبأدوار بطليه الممثلين: كيت وينسليت، وإدريس ألبا.

يبدأ الفيلم في ليلة شتوية عاصفة علق فيها الدكتور (بن باين) الزنجي العرق، والصحافية المصورة (آليكس نوكس) في مطار (سولت ليك سيتي) الدولي، عندما تم إلغاء رحلتيهما وكلاهما حريص على الوصول إلى وجهته، حيث لدى (بن) مرضى ينتظرونه، ولدى آليكس عرسها وزواجها في اليوم التالي، فاضطر بن لاستئجار طائرة خاصة، وعرض على آليكس مقعداً فيها، فأقلعت الطائرة وطارت بعد هدوء الطقس قليلاً، لكنها لم تصل وجهتها لإصابة الطيار بسكتة دماغية، وسقطت على قمة جبل يونيتاس ويلدرنيس، ونجا الشابان برغم إصابة آليكس بصدمة بالرأس جعلتها تغيب عن وعيها ثلاثة أيام، وكسر في ساقها، وإصابة بن بكسر في أضلاعه.

> تستطيع الفنون والآداب مندمجة أن تشكل أداة تغيير وتنوير

ثلاثة أيام بلياليها الطويلة كانت فاصلاً زمنياً بين الموت والحياة، وفاصلاً جغرافياً وروحياً بين ذاك العالم الذي غادراه، وبين عالم مخيف ومدهش، أعادهما إلى عالم البدايات الأولى لجدنا الإنسان الأول، ثلاثة أيام والطبيب بن يعالج ويعتني بالصبية الغائبة عن وعيها، بعد أن فرد لها مقعد الطائرة الجلدي، ولف جسدها باللحاف الصوفي الوحيد، وضمد لها جرح رأسها وساقها، وتمدد بنومه على صفيح الطائرة مجاوراً مقعدها، وقابضاً على راحة يدها ليطمئن إلى نبضها وحرارتها وحركاتها.. استيقظت آليكس من غيبوبتها واستعادت ذاكرتها بعد ثلاثة أيام بلياليها الطويلة، كأنها كانت رمزاً أو اختصاراً لثلاثمئة ألف سنة تفصلهما عن جدنا الإنسان الأول، وتوصلهما بأسئلته الكبرى عن الكون والخلق، والعالم، ومعنى الحياة.. وتضع أمام ناظريهما نموذجين لعالمين مختلفين جداً، يتيحان لعقليهما المقارنة والمناظرة بين عالم

جدنا الإنسان الأول وأسئلته وإجاباته، وبين عالم ما سمى بالحضارات والحداثة وأسئلتها وإجاباتها على ذات الأسئلة، وليتبين لهما بعد حادث سقوط الطائرة في الأيام والأسابيع الأولى خط سير رحلة الجماعات البشرية، وما آل إليه عقل جموع البشر إلى متاهات مضللة، وإلى أنفاق منحدرة، وفي نهاياتها أضواء وآمال زائفة..

ها هي آليكس وقد اكتشفت بمرارة صفعة الخيبة، لعدم اهتمام عريسها وزوجها المرتقب بفقدانها واختفائها، وعدم اهتمامه بالبحث عنها، وسؤال المطار الذي وصلته عن مصيرها، أو طلب النجدة والبحث عن طائرتهما التي انقطع الاتصال بها، وتكتشف اليوم بالمقابل حقيقة هذا الرجل الغريب عنها، الذي رفض الهرب بجلده باحثاً عن مخرج له، بل آثر البقاء والعناية بها طوال أيام غيبوبتها، وها هو يسند خطواتها العرجاء بكتفه تارة، أو يحملها بين ساعديه مثلما يحمل ابنته وطفلته تارة أخرى، ليوصلها إلى أسفل الجبل الثلجي، أو أي مكان أكثر أمناً وسلامة..

فقدر آليكس أن تستعيد مفهوم الحب الحقيقي القائم على معيار إدراك قيمة الشريك والحبيب في جوهره، وعلى معيار احترام قيم ورجولة هذا الرجل، وشهامته ونزوعه الإنساني..

وها هو جرّاح أعصاب الدماغ (بن باين) يكتشف بمرارة الخديعة أيضاً، بحياته مع زوجته التي أرسلت له آخر رسالة وصلته على موبايله، بأنها غادرت بيتهما الزوجي إلى غير رجعة، ضاربة بعرض الحائط سنوات زواجهما التي أحاطها بحبه، وبكل طاقة لديه.. دون أن تدرك قيمته وقيمة حبه لها، فيصاب بالحزن العميق، والبغض لذاك العالم المنافق، لقد اكتشفت آليكس تلك الرسالة حين اختلست نظرة إليها لدى تفحص رسائله في غيابه، وتفهمت أسباب حزنه العميق، لكنها تساءلت بذات الوقت: هل أعتبر نفسي محظوظة، حين سقطت طائرتي هنا ونجوت مع هذا الرجل في هذا الفضاء الرحب من الحرية؟ ونجوت في الوقت ذاته من كارثة العيش طوال عمري مخدوعة مع ذاك الرجل المنافق؟ وخانعة كالعبيد لعالم السلع والتعليب، ولكل تلك الأطر الخادعة فيه؟

كان فرحهما انتصاراً لا يضاهيه انتصار حين وجدا بيتاً خشبياً مهجوراً على ضفة النهر في أسفل الجبل الثلجي، وشعرا بالكثير من الأمان في الحياة والبقاء، وأضحى من الطبيعي أن يسألا نفسيهما ذات السؤال: ما معنى حياتنا هنا اليوم على سطح هذا الكوكب المدهش الجمال؟ ولماذا لم نسأل أنفسنا ذات السؤال في ذاك العالم الذي غادرناه منذ أيام؟ ترى هل لأننا كنا غارقين هناك في اللهاث وراء أمجاد متوهمة لا معنى لها والركض وراء أمجاد امتلاك أدوات القوة، وسباق السيطرة والتحكم، أم تكريس نزوع التفوق والعنصرية والكراهية البغيضة، التي أفضت إلى تدمير نزوع المحبة والعيش المشترك بين الأفراد والجماعات والأمم؟ تلك الأوهام والأمجاد الفارغة، والانتصارات المزعومة التي أقنعتنا بها وضللتنا فيها الحكومات المتصارعة، وجعلتنا ضحاياها، وقد خسرنا فيها أرواحنا وطفولتنا، وإنسانيتنا، وهي تشعل حروباً في كل مكان، وتعمم الفقر والجوع لدى الشعوب، وتحافظ على الجهل وتجهيل العقول؟ ترى إلى أين تسير تلك الحضارات الزائفة المضللة؟

> **فيلم «الجبل بيننا» مأخوذ عن رواية للكاتب تشارلز مارتين**

آليكس، الصحافية المصورة التي غطت أحداثاً كثيرة، وهي اليوم تغطي أكبر حدث في حياتها، استمرت بتلك الأسئلة البليغة التي أيقظت لديها وعياً إنسانياً عميقاً، وتتماثل للشفاء، مستمتعة باكتشاف الحقائق المهمة تباعاً، وهي الأنثى التي وجدت بيتاً خشبياً أضحى بالنسبة لها وطناً ومقراً تتشبث فيه، وتنتظر بشوق وشغف عودة ذاك الرجل الذي ملأ عقلها، وهز كيانها، لتتحدث معه وتستنطقه، وتتشاجر معه ككل الزوجات، وتشكل كيمياءها الخاصة تجاهه، كيمياء الحب الذي ليس له حدود، وأحلاماً بإقامة عرسها هنا في عالم مختلف، ومع رجل مختلف، وبطقوس شديدة الاختلاف والبساطة، يشبه صدقها نقاء ذاك الثلج المحيط بهما، فالحقائق ناصعة البياض أيضاً، لكن اكتشافها قد يحتاج إلى صدمة وصحوة تشبه صدمة سقوط طائرة.

> **أحداثه تبدأ بالجمع بين الطبيب «بن» والصحافية «أليكس»**

قدم ذاك العمل الروائي السينمائي الإبداعي، أفكاراً في غاية الأهمية، لتشهده وتتفاعل معه قطاعات واسعة من البشر، أملاً بإدهاشها جمالاً، وبصدمتها لتكون بمثابة صدمة الصحوة.. صدمة القوة الناعمة (من اندماج السينما والأدب والجمال)، لتخلق وعياً جديداً، وقوى جديدة تسهم في تغيير العالم إلى عالم أقل قهراً، وأكثر إنسانية.

> **فكرة الفيلم تقول إن الحقائق واضحة أمامنا ولكن تحتاج إلى صدمة لاكتشافها**

ظاهرة الشعر في الموسيقا العربية

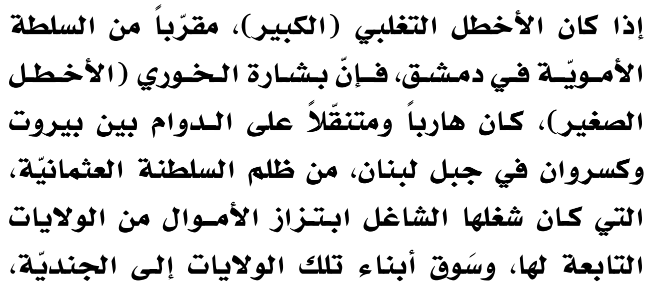
الأخطل الصغير..

أولى النغم الموسيقي جل اهتمامه الشعري





علي البشلي



إذا كان الأخطل التغلبي (الكبير)، مقرّباً من السلطة الأمويّة في دمشق، فإنّ بشارة الخوري (الأخطل الصغير)، كان هارباً ومتنقّلاً على الدوام بين بيروت وكسروان في جبل لبنان، من ظلم السلطنة العثمانيّة، التي كان شغلها الشاغل ابتزاز الأموال من الولايات التابعة لها، وسَوق أبناء تلك الولايات إلى الجنديّة، ولذلك كان للهرب والتنقّل أثر كبير في شعر بشارة الخوري، إلى درجة صدق معه المثل القائل: (ربّ ضارة نافعة)؛ إذ إنه خلال تلك الفترة، عكف على دراسة كتاب (الأغاني)، الذي يُعدّ موسوعة الشعر العربي القديم، ما أثّر تأثيراً كبيراً في ثقافته الشعريّة؛ إذ لم يكتف بأخذ لقب (الأخطل الصغير) تيمّناً بالأخطل التغلبي، بل اقتفى أثره في مدّ يده إلى عوالم الطبيعة المتفلّقة بآلاف الألوان والأشكال، وكَمْش تلك العوالم الرقيقة العذبة، وإنزالها منازل القصيدة. وعدا عن ذلك، كان لبيروت المدينة الساحرة آنذاك أثر في شعره؛ إذ أخذ منها الترتيب والنظام والحداثة.. هذا هو بشارة الخوري، الذي ولد في بيروت سنة (١٨٨٥)، ومات فيها سنة (١٩٦٨).

ومن قول الشاعر نزار قباني عنه: (بشارة الخوري كان معلّماً كبيراً، تعلّمت منه الطراوة والطلاوة، وطريقته المدهشة في مزج الإيقاعات والألوان). إلى قول الأخطل الصغير عن نفسه: (سأكون غَزلاً ولو في المآتم). إلى مراجعة ديوانه؛ نجد أنّه قد أولى النغم الموسيقي جُلّ اهتمامه، باختياره الألفاظ المتقاربة المتجانسة، ثم وضعها في قالب توالفي خاص به ميّزه عن غيره من الشعراء، لتبدو في غاية اللين والمرونة. ما جعل الكثير من الملحنين والمطربين، يُقبلون على شعره ذي الموسيقا، والتعابير السهلة.

فالموسيقار محمد عبدالوهاب قال عنه: (بشارة الخوري كان شعره يأتيني مُلحّناً، لأنّ ما في هذا الشعر من غنائيّة وموسيقيّة وعذوبة، لم يجعله مُحتاجاً إلى جهد في تلحينه). فلحّن من شعره قصائد: (الهوى والشباب)، المنظومة من بحر الخفيف، والملحّنة من مقام العجم (ماجور). ومطلعها:

الهوى والشبابُ والأمَلُ المنـ
شودُ تُوحي فتبعثُ الشعرَ حيّا
والهوى والشباب والأمل المنـ
شودُ ضاعت جميعها من يديّا

أيضاً لحن له قصيدة (الصِبا والجمال)، وهي أيضاً من البحر الخفيف: والملحّنة من مقام الكرد. ومطلعها:

الصِّبا والجمالُ مُلكُ يديكِ
أيُّ تاجٍ أعزُّ من تاجيكِ
نَصَبَ الحُسْنُ عرشَه فسألنا
مَنْ تَراهَا له؟ فدلَّ عليكِ

ولحّن له قصيدة (جفنه علّم الغزل)، من مجزوء الخفيف، ومن مقام العجم (ماجور). ومطلعها:

جَفْنُهُ عَلّمَ الغَزَلْ
وَمِنَ العِلْمِ ما قَتَلْ
فحرقنا نفوسَنا
في جحيمٍ من القُبَلْ

وإذا ما وقفنا في محراب هذه القصائد

الثلاث، نجد أن عبدالوهاب اختارها بقصديّة، لأنها قصائد من البحر الخفيف، الذي يُقال عنه بحر الحكماء. وقصائد هذا البحر معبّرة جداً عن شخصيّة عبدالوهاب في التلحين من هذا البحر الصعب!

وتذكر المراجع أيضاً أنه لحّن له قصيدة: (كفاني يا قلب ما أحمل) المنظومة من المتقارب، ومطلعها:

كفاني يا قلبُ ما أحملُ
أفي كلِّ يومٍ هوىً أوّلُ
كفى نَهَماً لن يفرَّ الجمالُ
وترحَلُ أنتَ ولا يرحَلُ

وأيضاً لحّن له قصيدة (يا ورد مين يشتريك) ولهذه القصيدة قصّة عذبة: يُقال إنّ عبدالوهاب طلب من الأخطل الصغير أن يكتب له أغنية باللهجة العاميّة، فانفعل الشاعر وقال لعبدالوهاب بغضب: (كيف تطلب مني أن أتنازل، أنا بشارة الخوري، وأكتب لك باللهجة العامية). عندها هدّأ عبدالوهاب من روع شاعره قائلاً: (يا سيدي، لقد تعرّفت طبقات الأدباء والمثقفين إلى شعرك العظيم ومكانتك العالية في الشعر الفصيح، أليس من حق الطبقات الشعبية الأخرى أن تتعرّف وتتذوق شعر بشارة الخوري أيضاً؟). عندها أطرق الشاعر لحظةً يتأمل حجّة عبدالوهاب المقنعة؛ ثمّ أجاب بعد لحظات بتحفّظ ظاهر: (اسمع يا صديقي، سأقطع معك نصف المسافة فقط بهذا الشأن الجديد على مسيرتي الأدبية، سأكتب لك أغنية ذات وجهين، تُقرأ بالفصحى وتُغنّى بالعامية، وإن سُئلتُ سأقول إنني كتبتُ لعبدالوهاب أغنية بالفصحى وغناها بالعامية! ومطلعها:

يا ورد من يشتريك
وللحبيب يهديك
يهدي إليكَ الأملْ
والهوى والقُبلْ.... يا ورد

في لحن هذه القصيدة تجلّت عبقريّة عبدالوهاب؛ إذ قرّبها ببراعة من جميع الأذواق، على عكس القصائد الأولى الصعبة أداءً وتلحيناً. أمّا فريد الأطرش؛ فقد اختار قصيدتين هما: قصيدة (أضنيتني بالهجر)، وهي من البحر السريع. ومطلعها:

أضنيتني بالهجر ما أظلمكْ
فارحم عسى الرحمن أن يرحمكْ

وقصيدة (عش أنت)، وهي من البحر الكامل، ومطلعها:

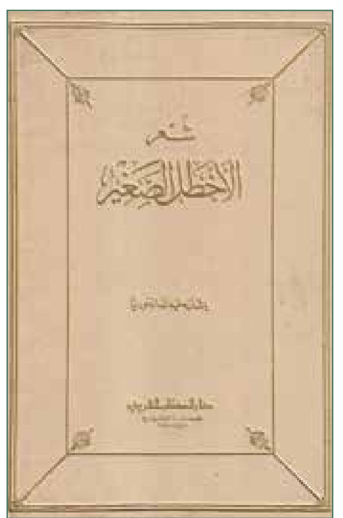
عِشْ أنتَ إني مُتُّ بعدكْ
وأطِلْ إلى ما شئتَ صدّكْ
كانت بقايا للغرام
بمهجتي فختمتَ بعدكْ

هاتان القصيدتان تناسبان طبيعة فريد الأطرش، وطبيعة موسيقاه الحزينتين، لذلك أبدع في تلحينهما من مقام بياتي، المقام الشرقي الأصيل. وإذ نُلقي الضوء على (عش أنت)، نجد أن الأخطل الصغير قد صاغها ببراعة؛ وذلك بالمفاضلة بين روعة الطبيعة، وروعة المحبوب؛ إذ إنّ الطبيعة هي التي تستمدّ بهاءها من جمال المحبوب:

أنقى من الفجر الضحوكْ
وقد أعرتَ الفجر خدّكْ
وأرقُّ من طبع النسيم
فهل خلعتَ عليه بُردكْ

هذا الهيام يتوافق وطبيعة فريد الأطرش، وأسلوبه في التلحين والغناء اللذين تفرّد فيهما؛ إذ أبدع فريد الأطرش في مقدمة الأغنية بالعزف المنفرد على العود، وكأنه يؤكّد استلهامه لهذه الفرادة في العزف من المحبوب أيضاً. وأمّا الموسيقار محمّد القصبجي، فقد اختار قصيدة: (اسقنيها بأبي أنت وأمّي). وهذه القصيدة منظومة على طريقة الموشحات الأندلسيّة، وهي من بحر الرمل. واختار القصبجي في تلحينها مقام الرست؛ مقام الموسيقا العربيّة، وأرجّح اختياره لهذا المقام، ليُظهر براعته أيضاً في التنقّل بين المقامات الموسيقيّة من خلال الرست. واختار صوت أسمهان القدير ليشدو بها، لأنّ هذا اللحن البديع الصعب، كان سيكون مصيره الفشل، لولا صوت أسمهان القوي ذو المساحة الواسعة.

وقد اختار الموسيقار رياض السنباطي، قصيدة: (نم إنّ قلبي)، وهي من البحر الكامل. لحن السنباطي هذه القصيدة من مقام الرست، وأبدع فيه، لكنه لم يخرج عن



الأعمال الكاملة للشاعر

نجح في اختيار الألفاظ المتقاربة المتجانسة فأقبل الكثير من الملحنين على شعره الموسيقي

رياض السنباطي


فريد الأطرش


الرحابنة

أسلوبه التلحيني الطربي الثقيل، وبذلك لم يعطِ شيئاً خاصّاً لصوت نور الهدى، فظهرت وكأنها تُغني في محراب الطرب الكلثومي.

وأمّا الأخوان رحباني؛ فقد اختارا من القصائد ما توافق وطبيعة الموسيقا والكلمة الرحبانيّة، التي فيها من الخفّة المبدعة، والحداثة، ما يروق للصغير والكبير، الجاهل والمتعلّم، فلحنا قصائد: (قد أتاك يعتذر)، المنظومة من المقتضب، والملحّنة من مقام الحجاز، ومطلعها:

قد أتاكَ يعتذرُ
لا تسلْهُ ما الخبرُ
كلّما أطلتَ له
في الحديث يختصرُ

وقصيدة: (يا عاقد الحاجبين) المنظومة من بحر المجتثّ، والملحّنة من مقام العجم، ومطلعها:

يا عاقدَ الحاجبينِ
على الجبينِ اللُّجينِ
إن كنتَ تقصدُ قتلي
قتلتَني مرّتينِ

وقصيدة: (يارُبىَ لا تتركي ورداً) المنظومة من الرمّل، والملحّنة من مقام العجم، ومطلعها:

يا ربىً لا تتركي ورداً
ولا تُبقي أقاحَ
مشتِ الشامُ إلى
لبنانَ شوقاً والتياحا

وقصيدة (بيروتُ هل ذرفت)، المنظومة من الكامل، والملحّنة من مقام الكرد، ومطلعها:

بيروتُ هل ذرفت عيونكِ دمعةً
إلّا ترشّفها فؤادي المغرمُ
أنا من ثراكِ فهل أضنُّ بأدمعي
في حالتَيكِ ومن سمائكِ أُلهَمُ

أيضاً لا يمكن أن ننسى أيضاً البيتين المشهورين من قصيدة (ضفاف بردى)، المنظومة من البحر الكامل، اللذين كانت فيروز تصدح بهما كلّ سنة كشارة لمعرض دمشق الدولي:

بردى هل الخُلدُ الذي وعدوا به
إلّاكَ بين شوادنٍ وشوادي
قالوا تحبُّ الشامَ قلتُ جوانحي
مقصوصةٌ فيها وقلت فؤادي

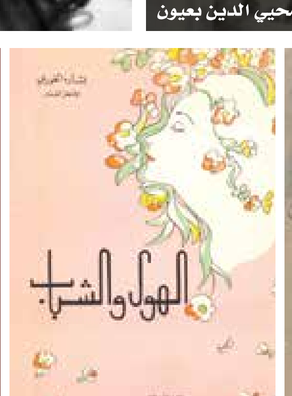
والقصيدة الأخيرة ذائعة الصيت على كلّ لسان، التي لحّنها الرحابنة هي: (يبكي ويضحك) وهي منظومة من البحر البسيط، وملحّنة من مقام البياتي، هذه القصيدة التي يمضي فيها الشعر والموسيقا، كأنهما جدولا ماء متجاوران، ينسابان منفصلين في المجرى، متآلفين بالانعراج والمدّ الصوتيّين، ومطلعها:

يبكي ويضحك لا حزناً ولا فرحا
كعاشقٍ خطّ سطراً في الهوى ومحا
من بسمة النجم همسٌ في قصائده
ومن مخالسة الظبي الذي سَنَحَ
قلبٌ تمرّس باللذات وهو فتى
كبرعمٍ لمسته الريح فانفتحَ

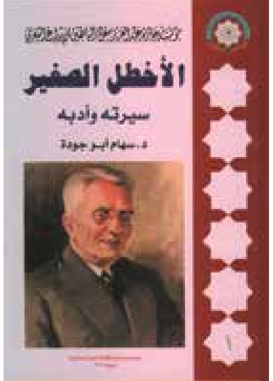
لم أستطع المرور بجميع القصائد المغناة، والنظر إليها شعرياً وموسيقياً، لعدم توافر تسجيلات لها، فقد غنّى له، إضافة إلى الذين تمّ ذكرهم، كل من نجيب ناصيف، وشكري السودا، ومُحيي الدين بعيون. وتبقى هذه إضاءة صغيرة للراغبين في خوض الوقوف على ظاهرة الشعر في الموسيقا العربية، التي لا تقتصر على الأخطل الصغير، بل شعراء كبار كثر، ظاهرة بدأت تندثر في ظلّ هذا التراجع في الكلمة واللحن المعاصرين.


محيي الدين بعيون


فيروز







> **اختار أشعاره ولحنها محمد عبدالوهاب وفريد الأطرش والقصبجي والرحابنة والسنباطي**

مرايا



د. محمد منصور الهدوي

وفاء عبدالرزاق وروايتها

«رقصة الجديلة والنهر»

وفاء عبد الرزاق الكاتبة الشمولية التي طرقت كل أبواب الإبداع الأدبي وبرعت فيه، سواء في مجال القصة أو الشعر أو الرواية أو الترجمة وحتى في الشعر الشعبي، شاعرة وقاصة وروائية عراقية أبحرت في رحلة العطاء الثقافي والتألق، وهي من مواليد البصرة (١٩٥٢م)، تركت العراق وتعيش غربتها في مدينة الضباب لندن، وهي رئيسة ومؤسسة رابطة الإبداع من أجل السلام ومقرها لندن، وسفيرة النوايا الحسنة في الشرق الأوسط، ونائبة رئيس البيت الثقافي العربي في الهند.

صدرت لها عشرات الكتب في مجالات الشعر والقصة والرواية، منها: المطر الأعمى، حاموت، إذن الليل بخير، حاموت، امرأة بزي جسد، في غياب الجواب، الآخرون، وجوه وأشباح وأخيلة، للمرايا شمس مبلولة الأهداب، امنحني نفسي والخارطة، مدخل إلى الضوء، هذا المساء لا يعرفني، نافذة من جدران البيت، البيت يمشي حافياً، صمغ أسود وغير ذلك الكثير.

> **الروائية لم تخترع شخوص روايتها وإن صاغتها بأسلوب فانتازي وغرائبي**

ومن أهم رواياتها الصادرة رواية (رقصة الجديلة والنهر) وتدور حول البطلة (ريحانة) التي لاقت مصيرها على يد عملية تخريبية في العراق، وهي من الأعمال الفكرية التي تأتي محملة بالرسائل الإنسانية؛ تأتي على شكل صرخة يظل صداها يتردد على مدى الأجيال. فعبر فصولها التسعة وصفحاتها الـ (١٤٢)، تسحب هذه الرواية القارئ من تلابيب روحه، تشدّه من إنسانيته بعيداً عن أيّ انتماءات جغرافية أو عرقية أو دينية، لأن الحبر مهما كان قوياً، ينحني أمام نقطة دم أُريقت بغير حق.

الروائية لم تخترع شخوص روايتها (رقصة الجديلة والنهر)، وإن صاغتها بأسلوب فانتازي وغرائبي، بل هم شخوص حقيقيون عاشوا محنة العراق من إبادة جماعية وسبي وتهجير ومجازر، ومن خلال مأساتهم دوّت صرختها ضد الإرهاب، فجاءت الرواية كوثيقة تاريخية تسجل للأجيال القادمة دموية التنظيمات الإرهابية والمتواطئين معها وجرائم العصر في سبايكر وسنجار والموصل وغيرها.

وأما معنى عنوان الرواية؛ فالجديلة تعني الشعر المضفور، المجموع والمنسوج بعضه على بعضه الآخر، والجدْل هو الفتْل المحكم، فالتوظيف لكلمة (جديلة) في عنوان الرواية جاء بغرض التأكيد على (الفَتْل المُحْكم) بين الأنسجة الاجتماعية العراقية، ورفض الروائية رفضاً قاطعاً المساس بمكونات الشعب العراقي، كذلك اختارت الروائية رمز (السنبلة) لمكانتها في البلدان العربية والإسلامية، وتشير إلى العيش والتجديد وإلى الأدوار الكونية للأرض الأم المخصبة والكريمة، وفي الطقوس التموزية، كان الاحتفال بالعودة حاملاً معه حزم القمح، وبه يتحول من الظلام إلى النور.

تتوالى الأحداث في الرواية، وتكبر معاناة سكان القرية من فقدان بناتهم وأبنائهم على يد التنظيمات الإرهابية والمتواطئين معها، إن ريحانة وعادل وشيرين وحامد (عازف الناي) وروناهي وبريفان، أبطال الرواية، برغم أنهم يجسدون شباب العراق، الذين كانوا يحلمون بالحب وبالعيش الكريم لكنهم صحوا على الكابوس المرعب، فأجّلوا الحلم وألغوا قلوبهم، ثم تطوعوا للدفاع عن الأرض وعن المهجّرين واللاجئين من أبناء الوطن، فقضوا على أيدي مجرمي العصر، إنهم شهداء الجرائم التي ستبقى وصمة عار على جبين الإنسانية وسيتحملها الضمير الإنساني على مرّ التاريخ.

جمع بين الأدب والترجمة والإعلام

علي الدوعاجي..
رائد الأدب القصصي التونسي





فاطمة سمير

تُجمع مصادر الأدب أن القصة التونسية المكتملة بدأت على يد الأديب علي الدوعاجي، بعد أن كانت الإرهاصات الأولى لفن السرد في تونس على يد الشريف القيرواني صالح ابن عمر سوسي، والصادق الرزقي، وسليمان الجادوي، ومحمد الفاضل بن عاشور، ومحمد مانشو، وغيرهم.. وقد كان فن السرد حديث عهد بالأدب العربي وقتئذٍ. ولد الأديب علي الدوعاجي في تونس سنة (١٩٠٩)، وكان متعدد المواهب، كاتباً وخطاطاً ورساماً وشاعراً زجالاً بالعامية والفصحى، ومُترجماً وكاتباً مسرحياً وإعلامياً، فهو رائد الأدب الفكاهي والقصة القصيرة بتونس.

> **بدأت على يده ملامح اكتمال جنس القصة القصيرة في تونس**

ينتمي إلى أسرة من الطبقة البرجوازية، وقد مات والده وهو في سن مبكرة، فعرف اليتم وذاق حرمان الأب، فسعت والدته إلى تربيته، وقد تعلم العربية والفرنسية، في المدرسة العرفانية القرآنية، وما لبث أن انقطع عن الدراسة وهو في سن الثانية عشرة، لكنه وبرغم عمله في الحرف المهنية، والتجارة، فقد واصل تكوين نفسه بنفسه، فاطلع على الكثير من الروايات والدواوين الشعرية.

وتواصل الدوعاجي مع كبار أدباء عصره في حاضرة تونس، كزين العابدين السنوسي صاحب مجلة العالم الأدبي، وكان يتردد على المجالس والمقاهي الأدبية، واتصل بأبي القاسم الشابي والطاهر حداد.. ورافق لمدة طويلة القاص محمد العريبي، والكاتب المسرحي عبدالرزاق كرباكة، فنمت ثقافته شيئاً فشيئاً، حتى أصبح من أعلام الأدب التونسي المعاصر بداية من عام (١٩٣٣).

وانفتح الدوعاجي على الثقافات الفرنسية والإنجليزية والعربية القديمة، حيث كان يقرأ لنيتشه وعمر الخيام وشكسبير والجاحظ وطاغور والمعري، فمكنته هذه الثقافة العالمية من اكتشاف طريق خاص في الكتابة جعلته يتصدر عرش الأدب التونسي.

أما دخوله عالم الأدب؛ فكان شبه مصادفة، إذ فاز الدوعاجي سنة (١٩٣٣) في مسابقة للرسم، وكانت جائزة الفائز رحلة بحرية متوسطية. وقد خطر له أن يدون رحلته تلك التي قادته من كورسيكا إلى نيس، ثم من نابولي إلى أثينا فإسطنبول وإزمير، في نصوص سماها (جولة بين حانات البحر المتوسط) نشرتها مجلة (العالم الأدبي) أولاً سنة (١٩٣٥)، ثم أعيد نشرها في مجلة المباحث سنة (١٩٤٤). وهي من فرائد أدب الرحلة، فائقة رائقة.

> **تواصل مع كبار الأدباء وانفتح على الثقافة الغربية والعربية**

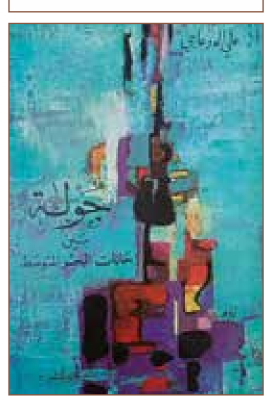
وكان نشر فصول تلك الجولة، منطلق رحلة أدبية زاخرة بالإبداع القصصي والمسرحي والشعري، وساعده عمله مع بيرم التونسي في جريدة (الزمان) على تأسيسه جريدة (السرور) سنة (١٩٣٦)، والتي عرفت بمقالاتها المتفردة ورسوماتها الكاريكاتيرية الساخرة.

وكان علي الدوعاجي غزير الإنتاج، صاحب قلم سخي معطاء، وقد برع كأحسن ما يكون في كتابة الأقصوصة، وتدل أعماله في هذا المجال على أنه تمكن من أصول هذا الفن وأتقن أسراره، فجاءت كل أقصوصة من أقاصيصه قطعة من خالص الفن وكياناً من صميم الإبداع، وهي تُعد اليوم نماذج مُثلى في فن القصة القصيرة، مثل (المصباح المظلم) و(مجرم رغم أنفه) و(العاشق الأعمى) و(سهرتُ منه الليالي) وغيرها كثير.

أما أزجاله وأغانيه وأشعاره؛ فظلت ترانيم خالدة في الذاكرة الفنية والشعبية، وقد أتقن مختلف ألوان الكتابة في فن الأغنية، كما لحن له كبار أساطين الموسيقا في تونس، من أمثال خميس ترنان ومحمد التريكي.







كما مارس علي الدوعاجي رسم الكاريكاتير قبل الكتابة الأدبية، فكانت لوحاته جذابة وفكهة عن المجتمع التونسي، وهو ما جعل شخصيات قصصه تفيض حيوية وعاطفة وواقعية.

وتراوح أسلوب الدوعاجي بين اللغة العربية الفصيحة واللهجة العامية التونسية، ما أكسب أقاصيصه شهرة قوية بين التونسيين، وخصوصاً من خلال مجموعته القصصية (سهرت منه الليالي، وجولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط).

وقد انضم الدوعاجي مع عدد من أعلام الأدب، من أمثال (أبو القاسم الشابي، وبيرم التونسي، والطاهر حداد، وخميس ترنان، وغيرهم..) إلى (جماعة تحت السور الأدبية)، وما يغطي على أدب هذه الجماعة، هو أدب يتمايز عن الأدب الكلاسيكي، المكبل بأغلال القواعد والرواسم والقوالب الجاهزة، وقد اختار الدوعاجي أن يكون قريباً من الشعب يُعبر عن ذوقه وشخصيته، وينطق بشواغله وشجونه، ويتكلم لغة تنفذ إلى أعماقه وتحرك وجدانه وأحاسيسه، فوجد نفسه في (جماعة تحت السور) نسبة إلى المقهى الذي كان يجتمع فيه أغلب الأدباء والفنانين والرسامين، في تلك الحقبة.

وصفه رفيق دربه، الأديب والزجال محمود بيرم التونسي، قائلاً: (صديقنا علي الدوعاجي، فتى وهب عقله وقوته للفن، أو إن الفن افترسهما منه. وهو ككل فنان يعيش ليتفرج على الكون، ثم يتناول ريشته وقلمه وينسخ أو يحاكي أو ينقح وينتقد).

أما الناقد التونسي توفيق بكار؛ فيقول عن ريادة الدوعاجي: (هو أبو القصة التونسية غير مدافع، وأعتقد أنه ما من باحث تحرى في بحثه وتثبت، إلا وهو مسلم للدوعاجي بهذه الأبوة).

كما وصفت الكاتبة والشاعرة فوزية العلوي، كتابات الدوعاجي، بأنها جمعت بين الواقع والإبداع الفني، وقد تطرق إلى الواقع الاجتماعي والأخلاقي في أغلب قصصه وأعاد صياغته مضيفاً إليه مسحة جمالية تمثلت بالأساس في قدرته على تحويل الصور الشعرية إلى كتابة، والعامية إلى عربية سليمة، وهو أسلوب يظهر خاصة في أقصوصته (أحلام حدى).



خميس ترنان



أبو القاسم الشابي

محمد معتصم



توفيق بكار

الصادق الرزقي



الطاهر حداد

ويرى الناقد المغربي محمد معتصم أن مفهوم القصة القصيرة عند الدوعاجي، تجربة رائدة تتوسل الخطاب السردي والوصف والحوار والخطاب القصير، إضافة إلى السخرية والنقد، وهي تقنيات أدبية ذكية لاستمالة القارئ، معتبراً أن قصة (سهرت منه الليالي) تنطبق عليها هذه المواصفات، واشتملت كغيرها من الأعمال الأدبية التي عرف بها الدوعاجي، على مواضيع متنوعة، منها المرأة والفقر والرجل والفن.

في مجمل أعمال الدوعاجي، تتجلى روح الدعابة والتفكّه، حيث كان يتندر بشخصيته النموذجية، قلاديمة، النابعة من صميم المجتمع، مشيداً بوظيفتها في التسلية.

كما نجد أصداءً لاهتمامه بحياة عامة الناس، خصوصاً الطبقات المسحوقة، مبثوثة في أزجاله المعروفة. يقول: (الناس تعشق وأنا نغني، الناس تفرح وأنا نهني).

وقد توفي علي الدوعاجي في العام (١٩٤٩) تاركاً خلفه نتاجاً أدبياً مايزال منهلاً بكراً للباحثين والمهتمين بأدبه وإبداعه، ومعايشته لحقبة مهمة من تاريخ تونس. كما تم استحداث جائزة باسمه (جائزة علي الدوعاجي للإبداع الأدبي في الأقصوصة)، تعلن في معرض تونس الدولي للكتاب من كل عام.

أشاد به بيرم التونسي وتوفيق بكار مؤكدين أنه أبو القصة القصيرة

تتجلى في مجمل أعماله روح الدعابة والفكاهة

نافذة

نجيب محفوظ لم يخرج في رواية «اللص والكلاب» عن النمط التقليدي



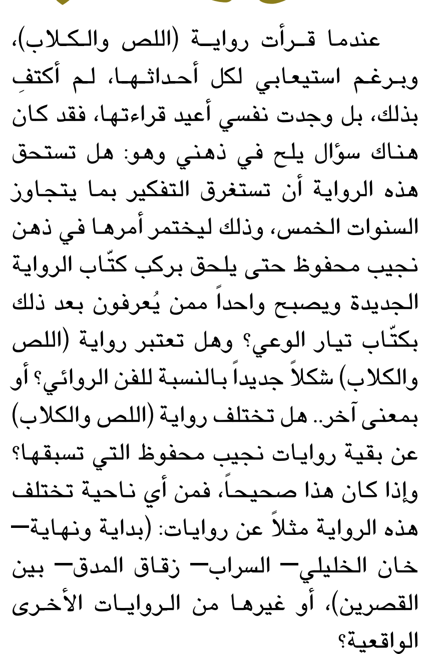
مصطفى محرم

عندما قرأت رواية (اللص والكلاب)، وبرغم استيعابي لكل أحداثها، لم أكتفِ بذلك، بل وجدت نفسي أعيد قراءتها، فقد كان هناك سؤال يلح في ذهني وهو: هل تستحق هذه الرواية أن تستغرق التفكير بما يتجاوز السنوات الخمس، وذلك ليختمر أمرها في ذهن نجيب محفوظ حتى يلحق بركب كتّاب الرواية الجديدة ويصبح واحداً ممن يُعرفون بعد ذلك بكتّاب تيار الوعي؟ وهل تعتبر رواية (اللص والكلاب) شكلاً جديداً بالنسبة للفن الروائي؟ أو بمعنى آخر.. هل تختلف رواية (اللص والكلاب) عن بقية روايات نجيب محفوظ التي تسبقها؟ وإذا كان هذا صحيحاً، فمن أي ناحية تختلف هذه الرواية مثلاً عن روايات: (بداية ونهاية— خان الخليلي— السراب— زقاق المدق— بين القصرين)، أو غيرها من الروايات الأخرى الواقعية؟

فقد تحتوي رواية (اللص والكلاب) على بعض ملامح روايات تيار الوعي، ولكن لا نستطيع أن نضعها إلى جانب رواية (يوليسيز) لجيمس جويس، أو رواية (مسز دالـواي) لفيرجينيا وولف، أو رواية (الحج) التي كتبتها دوروثي ريتشاردون، أو رواية (البحث عن الزمن المفقود) التي كتبها مارسيل بروست.

إن رواية اللص والكلاب (مأخوذة عن حادثة حقيقية)، وقد يجد المتأمل فيها جيداً أنها لا تختلف كثيراً عن الحادثة أو الواقعة التي دارت حول اللص القاتل محمود سليمان الذي أطلق عليه الناس في ذلك الوقت لقب (السفاح)، ونحن لا نستطيع أن ننكر أن نجيب محفوظ قد تغلغل إلى حد ما داخل ذهن الشخصية الرئيسية، ولا نستطيع أن ننكر أيضاً أن نجيب محفوظ كان يتغلغل أحياناً في أذهان بعض الشخصيات في رواياته الواقعية والطبيعية التقليدية، ولكن بنفَس قصير وتدخل كبير منه في الأحداث، بحيث لم يخرج كما قلنا عن نمط الرواية التقليدية. بل إننا لا نوافق الدكتورة لطيفة الزيات عندما قالت عن نجيب محفوظ: (قام بدور تاريخي مهم في تطور الرواية المصرية، وهذا بالطبع إلى جانب القيمة المطلقة البحتة لكتاباته، وهي بالطبع تقصد هنا رواية اللص والكلاب). وتستطرد بعد ذلك قائلة: (فنجيب محفوظ قد وفر الكثير من الجهد والعرق عن كاتب القصة الحديث، ويسَّر له حرية الحركة والتعبير، وهذا الكاتب يستطيع أن يبدأ من حيث انتهى نجيب محفوظ في ثلاثيته، وأن يبني على ما جعله نجيب حقيقة مفروغاً منها، وهو ليس الآن بحاجة إلى أن يسجل هذا التسجيل الفوتوغرافي الدقيق الذي كان من المحتم استخدامه من قبل، لإقناع القارئ غير المدرب بواقعيته، فقد كفاه نجيب محفوظ مهمة هذا التسجيل، وهو اليوم بإزاء قارب مدرب ما فيه الكفاية، وأستعد نفسياً لكبت عوامل عدم التصديق، والاستسلام لعوامل التصديق، قارئ يحمل معه عبء تكامل عنصر الواقعية). (نجيب محفوظ الصورة والمثال د. لطيفة الزيات).

والغريب أن البعض اعتبر هذه الرواية على أنها رواية بوليسية، أو من روايات المغامرات التي كثيراً ما نراها في شكل فيلم سينمائي يعرض في دور السينما. بل إن البعض لم يعتبرها أصلاً رواية، وإنما مجرد تسجيل قد يكون دقيقاً لحادثة نشرتها الصحف فأثارت فضول البعض وأثارت في الوقت نفسه خوف البعض لكثرة جرائم (السفاح) الحقيقية. وعندما تناولتها السينما المصرية وعكف عليها العاملون في الفيلم السينمائي وهما: المخرج كمال الشيخ، وكاتب السيناريو صبري عزت، فإن هذين الاثنين اعتبرا هذه الرواية من نوع الروايات البوليسية التي تناولها هذا المخرج وتناولتها السينما المصرية في عدد كبير من أفلامها. واعتبرها بعض النقاد الكبار في مجال الأدب رواية خائبة تلعب المصادفات دوراً كبيراً في سير أحداثها وتكرارها بشكل مفتعل، حتى إن الناقد فاروق عبدالقادر ذكر في كتابه (في الرواية العربية المعاصرة) عندما كان يراجع ما كتبه النقاد عن رواية (اللص والكلاب)، لم يتمالك نفسه من الدهشة مما كتبه بعض النقاد النابهين عنها، ويكفي ما ذكره ناقد كبير مثل الدكتور عبدالقادر القط، حيث وصف هذه الرواية بالذات تحت عنوان كبير لمقال يلخص وجهة نظره بأنها رواية فاشلة، وذلك في جريدة (أخبار اليوم ١٢/٥/١٩٦١)، حيث من الواضح من مقاله كله أنه يرفض الرواية كلها، ويطالب المؤلف بكتابة رواية أخرى تلائم تصوراته، (فهو لا يفهم لماذا تطيش طلقات سعيد مهران فلا تصيب أهدافها، ولا يدري أي هدف قصده الأستاذ نجيب محفوظ حين جعل طلقات سعيد مهران تطيش فتقتل هـؤلاء الأبرياء.. فهل تراه يريد أن يحمل القدر أيضاً مع المجتمع مسؤولية انحراف سعيد مهران؟ رأيي أن كل هذه المآخذ قد جاءت من تقيد الأستاذ نجيب بتلك الوقائع الحقيقية من دون أن يستخلص منها جوهرها). وهو، أي الدكتور عبدالقادر القط لا يرى في سعيد مهران سوى أنه مجرم، سفاح لا يتعاطف المرء معه، فهو يمضي في طريق ملوث بالدماء والجريمة.. وفي هذه المقالة أيضاً يأخذ الدكتور عبدالقادر القط على الدكتور لويس عوض ما كتبه عن هذه الرواية، فقد أضاع جانباً كبيراً مما كتبه هباءً عن هذه الرواية، وأن الدكتور لويس عوض يكشف عن جهل كامل بإبداع نجيب محفوظ السابق عليها من ناحية أخرى، إضافة إلى الغلظة والفجاجة حيث يقول: (نجيب محفوظ عندي كاتب من أولئك الكتاب القلائل في تاريخ الأدب في الشرق والغرب، كلما قرأته غلى الدم في عروقي ووددت لو أحكه حكاً شديداً. ثم يصف في النهاية رواية اللص والكلاب بأنها قصة كلاسيكية القالب رومانسية المضمون، ولكن السؤال الذي يخاطب الذهن: لماذا هذه القسوة الشديدة على عظيم الرواية العربية نجيب محفوظ من جانب لويس عوض؟).



اعتبر بعض النقاد أن رواية (اللص والكلاب) رواية خائبة تلعب المصادفات دوراً كبيراً في سير أحداثها



الخيال العلمي
وعلاقة العلم بالأدب والمستقبل

يعتبر أدب الخيال العلمي واحداً من أهم المجالات التي ربطت العلم بالأدب والفنون؛ وفتحت للذائقة الأدبية مساراتٍ جديدة؛ وآفاقاً أكثر تحديثاً ورؤية؛ وَتَحَدّياً؛ فلم تعد الرواية أو القصة القصيرة تتمحوران حول موضوع أو شكل معين؛ بل رفدهما الخيال بمناطق جديدة مَثَّلَت طفرة في الفكر والتخييل؛ وفتحت الطريق لخيال المبدعين لِيُعَبِّروا عن تلك المجالات؛ ومن هنا تأسس أدب الخيال العلمي.

حاتم عبدالهادي

ولعل التطور العلمي والتكنولوجيا؛ والتقنيات التي ارتبطت بهما قد فتحت أمامنا آفاقاً جديدة لم يتطرق إليها الخيال من قبل؛ ولقد نشأت عندئذٍ الحاجة إلى وجود أدب جديد يعبر عن هذه التقنيات الحديثة، كما أرى، فالإنترنت والتكنولوجيا والآلات الحديثة ووسائل التواصل الاجتماعي وغيرها قد أدت إلى ظهور (الأدب الرقمي)؛ والرواية التفاعلية؛ وغيرها؛ من أقسام جمعت بين العلم والفلسفة والآلة؛ ومزجت أفكار الروبوتات والذكاء الاصطناعي والنانوتكنولوجيا (التقنيات متناهية الصغر) بالفضاء الإلكتروني والكائنات الفضائية؛ كما ظهرت فنون شعرية وقولية وعلمية تحدثت عن التقنيات ووسائل العلوم والتكنولوجيا؛ بل وتحدثت عن المخترعات العلمية والاكتشافات المذهلة مثل الصواريخ العابرة القارات؛ والطائرات التي تسبق الصوت والصاروخ الذي يصل إلى القمر؛ ويسافر إلى النجوم والكواكب والأفلاك الأخرى؛ وبدأ العلم يتحدث عن السفر إلى الماضي والمستقبل؛ وعن (آلة السفر عبر الزمن)؛ والأسلحة البيولوجية؛ والكائنات الفضائية؛ والنيازك والشهب وغيرها، وكان لزاماً على الأدب أن يساير هذا التقدم العلمي؛ فنشأ ما أطلق عليه العلماء والأدباء (أدب الخيال العلمي)؛ وفتح هذا المجال أبوابه ليطرق عالم الرواية والقصة والشعر؛ بل تعداها إلى الكتابة الحرة، عبر النوعية، والفنون؛ والكتابة العلمية التي تستشرف الخيال؛ وتمضي عبر عالم ما بعد الطبيعة والميتافيزيقا؛ فظهر (أدب الرعب؛ والأدب الرقمي؛ والأدب التفاعلي؛ والتشاركي؛ وغير ذلك).

ويقوم أدب الخيال العلمي في جوهره على النظريات والتصورات والفرضيات العلمية الفيزيائية والكيميائية والبيولوجية والفلكية؛ بل يصل إلى علوم الأفلاك والنجوم والفضاء والتَّفكر فيما بعد في الطبيعة أو اللاميتافيزيقا كذلك. ولعلنا نشير إلى رواية (من الأرض إلى القمر)؛ التي كتبها جون فيرن عام (١٨٦٥م) كرواية تَصَوَّر فيها الكاتب ذاته يهبط على القمر؛ ولقد تحققت نبوءته واستشرافاته العلمية الخيالية بعد مرور قرن من صدور الرواية؛ ففي (١٦ يوليو عام ١٩٦٩م) هبط نيل أرمسترونغ على سطح القمر؛ كما تبعه رائد الفضاء جاجارين؛ لتتحقق الأحلام العلمية التخيلية؛ والتصورات التي بنيت على فرضيات العلم؛ وشطحات الخيال على أرض الواقع.



والخيال العلمي، كما جاء في الموسوعة العربية: هو الانتقال في آفاق الزمن، على أجنحة الحلم المُطَعَّم بالمكتسبات العلمية الجديدة، وغالباً ما يطرق مؤلفو قصص الخيال العلمي Science Fiction أبواب المستقبل بتنبؤاتهم من دون زمن محدد. وفي قصص الخيال العلمي نظرة واسعة إلى العالم يدخل فيها العلم فيمتزج بحقائقه مع خيال الكاتب، وترسم أحداثاً تنقل القارئ إلى المستقبل؛ أو إلى الماضي فتثيره وتذهله. والرابطة بين العلم والخيال رابطة عميقة متماسكة، ومن يكتب في هذا النوع من الأدب لا ينجح إلا بالتّسَلّح بثقافة علمية واسعة يستخدمها في أحداث قصصه ورواياته.

وفي معجم المعاني عـرّفَ أدب الخيال العلميّ بأنه: نوع أدبيّ أو سينمائيّ؛ تكون فيه القصَّة الخياليّة مبنيَّة على الاكتشافات العلميَّة التأمليَّة؛ والتغيّرات البيئيّة، وارتياد الفضاء، والحياة على الكواكب الأخـرى.. ويعرف معجم أكسفورد أدب الخيال العلمي بأنه: خيال يتعامل مع مكتشفات ومخترعات علمية حديثة بطريقة متخيلة.

وهـذه التعريفات، كما يقول د. نهاد شريف في كتابه (أدب الخيال العلمي العربي) قد تشمل موضوعات تُضيِّقُ المجال أمام الكُتَّاب؛ وهذا ما حدا بالكاتب (ج. أ. كودون) لوضع تعريف شامل لمصطلح أدب الخيال العلمي؛ يقول: نستطيع القول إنه الأدب الذي يتعامل جزئياً أو كلياً مع موضوعات الغرائب والخوارق والمخاطر، وهذا يتيح لنا إدخال كُتّاب مثل: بورخيس وآخرين، ولكن وبما أن أناساً عديدين قد بينوا ذلك، فإن هذا يعني أيضاً أن أدب الخيال العلمي في الأساس شكل حديث وشائع؛ يتصل بعدد من الأعمال العظيمة القديمة منذ ثلاثة آلاف عام، فأوديسة هوميروس، على سبيل المثال، ستكون مؤهلة جداً لأن تكون أدباً خيالياً علمياً تحت هذا التعريف، وكذلك ستكون الكوميديا الإلهية، وأمثلة عديدة من الـرؤى الخيالية في أدب العصور الوسطى، وهذا يوضح لنا كم سيكون هذا التعريف الواسع غير مرضٍ للرواد مثل جول فيرن وهـ. ج. ويلز.

وفي حديثه عن نشأة العلوم والخيال العلمي؛ يقول د. محمد عبدالحنان في مقاله عن (الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر): إن الكثير من الابتكارات والاختراعات العلمية التي تنتفع بها حضارة اليوم من الوسائل العلمية في الاتصالات والمواصلات والهندسة والطب والكمبيوتر، وفي الأفلاك وفي مجال الحرب وغيرها وفي مختلف شؤون حياتنا، ما هي إلا خيال علمي تَصَوّره العلماء في عصور سابقة في الزمن القريب والبعيد).

لقد نشأ أدب الخيال العلمي في القرن

يتميز ذلك الأدب بالانتقال في آفاق الزمن على أجنحة الحلم المطعّم بالمكتسبات العلمية الجديدة

الكثير من الابتكارات والاختراعات العلمية التي تنتفع بها حضارة اليوم ما هي إلا خيال علمي


جون فيرن - بورخيس - توفيق الحكيم - د. مصطفى محمود - د. طالب عمران - د. أحمد خالد توفيق

التاسع عشر في أوروبا؛ ثم تبلور شكله الحداثي في القرن العشرين؛ وبداية الألفية الجديدة؛ ثم انتقل إلى العرب بعد ذلك.

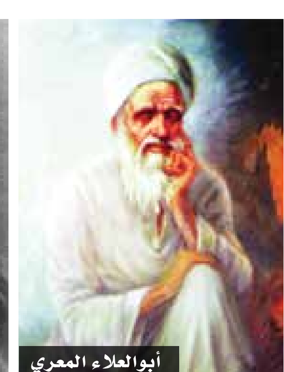
ولقد ظهر الاهتمام بأدب الخيال العلمي في أوروبا وأمريكا؛ وعن أهمية هذا النوع من الأدب يقول كاتب المستقبليات الأمريكي (ألفين توفلر) في كتابه (صدمة المستقبل): إن قراءة الخيال العلمي أمر لازم للمستقبل. وعن الدرس النقدي العلمي لهذا اللون الأدبي يقول كاتب الخيال العلمي البريطاني (آرثر سي كلارك) ؛ صاحب فكرة أقمار الاتصالات الصناعية: القراءة النقدية لأدب الخيال العلمي، هي بمثابة تدريب أساسي لمن يتطلع إلى الأمام أكثر من عشر سنوات؛ وفي الماضي كان الناس يقرؤون الخيال العلمي كوسيلة للترفيه والتسلية، ثم استعملوه للتخطيط للمستقبل، لكن الآن أصبح من أهم الوسائل التربوية والتعليمية الحديثة، كما أنه من أهم الأسباب الضرورية للإبداع والاختراع والابتكار والفكر، لغرس حب العلم وإعداد العلماء والمبدعين والمبتكرين والمفكرين، وليستعد الجيل الجديد لمواجهة صدمات وتحديات الحاضر والمستقبل.

يعد الروائي الفرنسي جول فيرن Jules Verne رائد ومؤسس أدب الخيال العلمي الحديث، كما يُعد الأب الروحي المؤسّس هذا الفن الجديد (١٨٦٣م)، ولقد أصدر العديد من الروايات منها: (خمسة أسابيع في منطاد، من الأرض إلى القمر، عشرون ألف فرسخ تحت البحار، الجزيرة الغامضة، وغيرها).

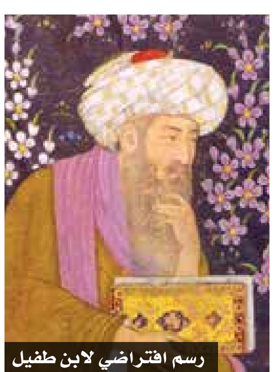
ومن أهم الروّاد كذلك: هربرت جورج ويلز الذي بدأ إصدار أعماله منذ عام (١٨٩٥م)؛ ومنها رواية: (آلة الزّمن). ومن هؤلاء الرواد الكاتب الرّوسي (إسحق أزيموف)، ومن أشهر مؤلّفاته (أنا الإنسان الآلي).

لقد أسهم العرب، منذ البداية، في نشأة هذا الأدب الجديد؛ وظهر من كتب (أدب الخيال العلمي)، كتاب (ألف ليلة وليلة)، وأعمال ابن طفيل؛ و(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري، وغيرهما.

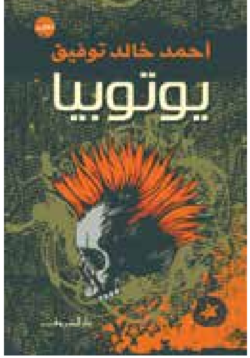
ولقد قام رفاعة الطهطاوي بترجمة كتاب (مغامرات تيليماك) للكاتب (فنلون)؛ تحت

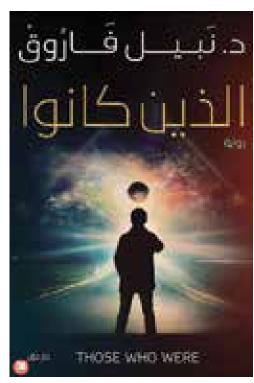

أبوالعلاء المعري


إسحق أزيخوف


رسم افتراضي لابن طفيل

أدب الخيال العلمي في جوهره يقوم على النظريات والتصورات والفرضيات العلمية

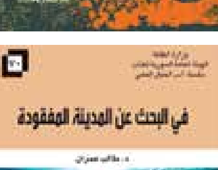










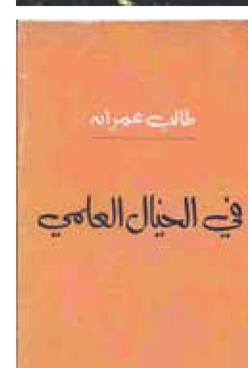















رفاعة الطهطاوي - يوسف عزالدين عيسى - نهاد شريف - فتحي غانم - د. نبيل فاروق
جاجارين - نيل أرمسترونغ - هـ. ج ويلز - يوسف السباعي - هوميروس

عنوان (مواقع الأفلاك في وقائع تيليماك) بين عامي (١٨٥١-١٨٥٤م). ويعتبر هذا أول كتاب عربي مترجم في الخيال العلمي.

كما قدم الروائي نهاد شريف مجموعته القصصية: (قاهر الزمن)؛ وروايات: (الشيء)؛ (الذي تحدى الإعصار)؛ (تحت المجهر)؛ (بالإجماع)؛ (سكان العالم الثاني)؛ ورواية (رقم ٤ يأمركم) وغيرها. ويعتبر نهاد شريف أحد أهمّ روّاد أدب الخيال العلمي، حيث يلقب بعميد أدب الخيال العلمي العربي (١٩٣٠-٢٠١١م). وكذلك د. طالب عمران الذي كتب سبعين رواية في هذا المجال منها: (ضوء الدائرة المعتمة)؛ (أسرار من مدينة الحكمة)؛ (مساحات للظلمة)؛ (السبات الجليدي)؛ (ثقب في جدار الزمن)؛ (الخروج من الجحيم)؛ (بئر العتمة)؛ (طيور وسط النيران)؛ وغيرها.

وفي الأربعينيات، برزت محاولات يوسف عزالدين عيسى؛ الذي يعتبر أول من أذاع القصص في الخيال العلمي في الراديو، ونشر مقالاته العلمية في جريدة الأهرام تحت عنوان (مع الفكر والخيال)، ويعد من أوائل من كتبوا في هذا المجال الروائي المفكر المصري توفيق الحكيم في رواياته: (سنة مليون ١٩٥٣م، ورحلة إلى الغد ١٩٥٨م، ولو عرف الشباب، وتقرير قمري، والاختراع العجيب). وكذلك كتب فتحي غانم رواية (من أين) والتي طبعت عام (١٩٥٩م).

ولقد تأثر الكتاب العرب بالترجمات؛ وبدأ كثيرون يكتبون على نمط على هذه الروايات؛ منذ أوائل الستينيات ومن هؤلاء رواية العالم المصري د. مصطفى محمود (العنكبوت، ورجل تحت الصّفر). ومن الكتاب الأوائل في هذا المجال يوسف السباعي، في روايته (لست وحدك ١٩٧٠م). كما قدم الدكتور أحمد خالد توفيق العديد من الروايات في أدب الخيال العلمي؛ وفي أدب الرعب العربي. وهناك علاقة عميقة بين المجالين. ومن أشهر رواياته رواية (يوتوبيا)، وهي رواية اجتماعية في الخيال العلمي تدور أحداثها في المستقبل؛ وكذلك د. نبيل فاروق وغيرهم. وتوالت الأعمال في هذا المجال بكثرة لدى الكُتَّاب الشباب؛ في العصر الحالي.

لا بد من الإشارة هنا إلى أن هذا النّوع من الأدب، كما أسميه، أدب الاستشراف الجديد يقوم على وقائع وصل إليها العلم ؛ ويتوقّع الكُتّاب أنّ يتم تَطوّرها، عبر التخييل، وهذا سيمنح البشرية نواتج الخيال الجيدة؛ لتطوير هذه الأفكار المتخيلة؛ والتي قد تصبح حقيقة، يوماً ما، عبر استلهامات المخيال الكوني؛ وتشابكاته مع اللاميتافيزيقا؛ والتقدم التقني العالمي؛ وهذا من شأنه أن يؤسس ويؤطر للعلم نتائجه المستقبلية؛ وينشط الخيال؛ ويربط الأدب والفنون بالعلم وفرضياته؛ وابتكاراته الجديدة ؛ خاصة لدى الأطفال؛ صُنَّاع المستقبل الجديد.

> **عرّفه (معجم المعاني) بأنه نوع أدبي أو سينمائي تكون فيه القصة الخيالية مبنية على الاكتشافات العلمية**

> **تأثر الكتاب العرب بالترجمات وبدأ الكثيرون يكتبون على نمط هذه الروايات منذ أوائل الستينيات**



سوسن محمد كامل

متاهة الزمن

في الرواية الحديثة

أصبحت نظرية الأبعاد الثلاثة التي تقول: إن كل الأشياء لها ثلاثة أبعاد؛ الطول والعرض والارتفاع، قديمة ولا يعتد بها، منذ أن طرح العالم آينشتاين مبدأ (الزمن) كبعد رابع له امتداده وعمقه وقيمته، مثل أي بعد من الأبعاد الثلاثة الأخرى، فقد بقي الزمن قبل هذه النظرية فراغاً وهمياً ابتدعه الإنسان. ومما أثار فكرة البعد الرابع في الذهن البشريّ، ملاحظة أن احتفاظ أي شيء بأبعاده الثلاثة أمر شبه مستحيل، فالناس ينمون ويكبرون، والجغرافيا تتغير، ما يجعل فكرة الأبعاد الثلاثة ناقصة، لأنها تحدّ الأشياء كلها في لحظة زمنية واحدة، ربما كانت أقصر من لمح البصر، ما يجعلنا أحوج إلى أبعاد أخرى أكثر ثباتاً وأوسع شمولاً، بحيث تنطوي تحت جناحيها هذه التغيرات كلها، ومنها ننتهي إلى أن ندرك الأشياء بأبعادها الحقيقية.

ومنذ نظرية البعد الرابع، أصبحنا نستطيع أن نرى الزمن بجزئياته، وسرعان ما شغفت فكرة البعد الرابع رجال الفكر والأدب، فعكفوا عليها يدرسون إمكانياتها الأدبية، وكان أحد المفكرين الذين افتتنوا بها (Dunne) الذي أصدر سلسلة كتب مبنية عليها نالت شهرة كبيرة بين الأدباء. ويدين الأدب الحديث بالكثير للروائي البريطاني لورنس ستيرن (١٧١٣-١٧٦٨م)، فهو الكاتب الأول الذي توسع في اللحظة، من خلال تعمقه في التفاصيل، ليستغرق زمن قراءة اللحظة عنده، ما يزيد على قراءة زمن اللحظة الحقيقي.

بدأ الزمن كعنصر أساسي في السرد عبر الموروث السردي العربي من جملة (يحكى أنه في سالف العصر والأوان)، أو (كان يا ما كان في قديم الزمان) التي تضع القارئ في أجواء ماضٍ قديم غامض بالأسرار والأسطورة، إلى الزمن المعاصر الذي تتمحور فيه الأحداث، خلال ساعات أو لحظات محدودة من اليوم، مروراً بالزمن المختلط أو الملتبس، الذي يقفز بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهو ما اصطلح عليه بالبعد الرابع، ولتوضيح أثر فكرة البعد الرابع في الآداب الحديثة، نذكر مسرحية (الزمن وآل كونوي) للكاتب المسرحي المعاصر بريستلي، التي كانت مثالاً تطبيقياً ناجحاً لبعض الإمكانيات النظرية، حيث إن الزمن فيها قد استحال إلى بعد رابع، وأن بريستلي منحه حركة طولية ممتدة، تحولت معها لحظات الزمان إلى محطات كبيرة، يسير قطار النفس على امتدادها كيفما شاء ذهاباً وإياباً، انفعالاً وتفاعلاً.

ويعد الزمن المادة المعنوية المجردة، التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل، وكل حركة، فكل خطاب روائي يرتبط بالزمن الذي يشكل بنية أساسية في العمل الروائي، لأنه لا يمكننا أن نتصور قصة أو رواية، أو حكاية خيالية خالية من هذه البنية المحورية في العملية السردية، فالفنون السردية من أكثر الفنون التصاقاً بالزمن، فهو حاضر بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه، وهو الإيقاع النابض في الرواية، وهذا ما جعل الزمن من أهم العناصر

> **اتخذت الرواية الحديثة الزمن موضوعاً لها إلى جانب الحبكة والشخصيات**

الروائية إثارة لاهتمام الدارسين، فبواسطته يمكن التعرف إلى النظام الزماني، الذي تجري فيه أحداث النص الروائي، بالنظر إلى القدر الذي يسهم به في تشكيل النص السردي.

هناك اختلاف بين الرواية التقليدية، والرواية الحديثة في التعامل مع الزمن؛ فالرواية التقليدية تقوم على تطور الحبكة والشخصيات، في ما يشبه سيرة الحياة، أما الرواية الحديثة؛ فهي تأخذ الزمن موضوعاً للرواية، لا مجرد دليل على نمو الأحداث وتطور الشخصيات، وهو ما ينعكس على الأشكال الجديدة للرواية الحديثة، لذا أصبح الزمن يشكل الشخصية الرئيسية في كثير من الأعمال الروائية الجديدة، التي انبثقت على يد نخبة من الروائيين والكتاب العرب، الذين نزعوا إلى التجديد، من خلال التلاعب على مستوى النظام الزمني للنص الروائي؛ فقد عمد كل من (إميل حبيبي)، و(حنا مينة)، و(واسيني الأعرج)، و(إدوارد الخراط)، و(عبدالرحمن منيف)، و(إبراهيم نصرالله) وآخرون.. بواسطة أعمالهم الروائية إلى اتباع أساليب تعكس حداثة تجاربهم الروائية، ذلك أن رواية التجريب شكلت ثورة على الترتيب النسقي من ماضٍ وحاضر ومستقبل، إذ إنها سعت إلى خلخلة التسلسل الزمني، الذي طالما التزمته الرواية التقليدية؛ فالترتيب الزمني الذي يميز رواية التجريب أو الرواية العربية الجديدة، مختلف عما ألفناه لدى رواد الرواية الكلاسيكية، وهذا ما عبر عنه الناقد السوري مرشد أحمد بقوله: (إن نسق الترتيب الزمني في الرواية التقليدية، ينهض على نظام التعاقب الزمني).

اختلف النقاد في تقسيم الزمن الروائي، وأبرز هذه التقسيمات: الزمن الداخلي، والزمن الخارجي، ثم التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب، من خلال ثلاث علاقات، وهي: علاقة الترتيب وعلاقة المدة، وعلاقة التواتر. وجاء استخدام هذه التقنيات من قبل الروائيين لمساعدتهم؛ لأن فعل الكتابة وفعل القراءة من الميادين التي تعددت أزمنتها وتشكلاتها، فحين تبحث موضوعياً يغيب التجسيم في فهم الزمن، ويتلاشى في الزمن الاجتماعي والنفسي والتاريخي للرواية، خاصة أن السرديات كما يعدها الباحثون أخصب ميدان للفعلين معاً؛ ولذلك يسعى الكاتب إلى اتباع مجموعة من الأساليب في عمله الروائي، من خلال بث إشارات وعبارات تعمل على تبطيء الزمن تارة، أو تسريعه تارة أخرى، أو أن يقوم بإيقاف النظام الزمني والنفسي والتاريخي للرواية، كما نادى بذلك جورج لوكاتش، حين قال: (إن العمل الأدبي انعكاس لمنتج الحركة، خاصة أن الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه، هو الإيقاع النابض في الحياة).

الكاتب أمير تاج السر، طبيب وروائي سوداني، نالت أعماله اهتماماً كبيراً في الأوساط الأدبية والنقدية، كما حققت شهرة عالمية، بعد ترجمة معظمها إلى الكثير من اللغات العالمية، منها: الإنجليزية والفرنسية والإيطالية.. ووصلت روايته (صائد اليرقات) إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية (٢٠١١م)، حاول تطبيق أقسام الزمن الروائي، من الزمن الداخلي إلى الزمن الخارجي؛ وذلك بتتبع المفارقة السردية في الرواية، فقد كان عنصر الزمن، من العناصر الرئيسية في التقنيات السردية للرواية، حيث اعتمد على مجموعة من التقنيات الزمنية، كالترتيب، والمدة ، والتواتر، وكل هذه التقنيات تم توظيفها في رواية (صائد اليرقات) بنسب متفاوتة، حيث يأخذنا أمير تاج السر، من خلال هذا العمل، إلى أراضي السودان ومقاهيها، بأسلوب سردي بسيط وجميل دقيق الوصف، عبر لسان بطل الرواية (عبدالله فرفار) أو (حرفش)، وهو ضابط أمن اضطر إلى التقاعد في سن مبكرة من الخدمة، بعد حادثة أفقدته رجله ومنصبه في الخدمة والمجتمع، ليقع في الروتين والملل والفراغ. إلى أن ظهرت له يوماً فكرة كتابة رواية، وهو الذي لم يقرأ رواية في حياته أو رافق كتاباً.

وهكذا نستنتج أن تقنية البعد الرابع تقوم على كسر الترتيب السردي الاطرادي، والغوص إلى الداخل وتحطيم سلسلة الزمن السائر في خطٍّ مستقيم، حيث يتحول الزمن إلى أحد عناصر بنية النص، ويكون الزمن مرتبطاً بشكل رئيسي بالذاكرة، من خلال مطاردة أحداث الماضي للشخصية والهيمنة عليها، أو فقدها التسلسل الزمني للأحداث التي مرت بها، فتعجز عن التمييز بين الحاضر أو الماضي أو المستقبل، فلكل فن زمن يتم فيه تلقيه، فزمن الكتابة محدود بعكس زمن القراءة غير المحدود.

مع طرح آينشتاين مبدأ الزمن أصبح للأشياء بُعد رابع

تعمق لورنس ستيرن في تفاصيل الزمن وافتتن الأدباء به فوظفوه في أعمالهم

كل خطاب روائي يرتبط بالزمن ويشكل بنية أساسية في العمل الأدبي

المكان الشخصية الرئيسية في جل أعماله

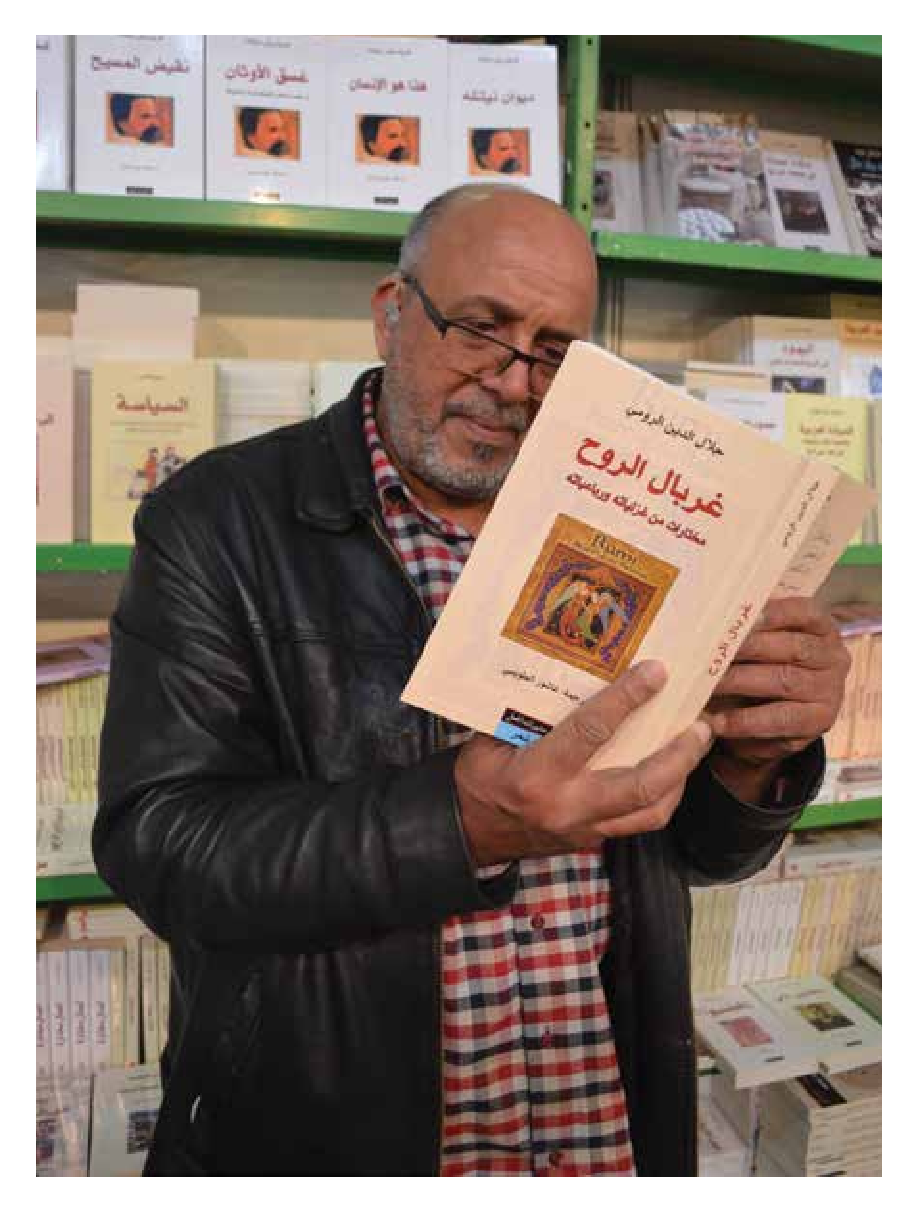
الروائي محمد الأصفر:

اللغة هي أسلوب الحياة

الروائي محمد الأصفر من مواليد (١٩٦٠م)، كاتب ليبي من حي المحيشي الشعبي بمدينة بنغازي، عمل معلم ابتدائي وإعدادي، ولعب كرة القدم في نادي السواعد، ثم تاجر شنطة.. حيث طاف عدة دول عربية وأوروبية وآسيوية، ولم يكن الهدف من التجارة الربح المادي، بل إشباع هواية السفر ورؤية العالم والتفاعل معه.


ممدوح عبد الستار

أصدر خمس عشرة رواية، منها: (المُداسة- تقودني نجمة- نواح الريق- سرة الكون- شرمولة- شكشوكة - يانا علي- عسل الناس- ملح- فرحة- وزارة الأحلام- علبة السعادة- تمر وقعمول- بوق). وأصدر مجموعات قصصية، منها: (حجر رشيد)، ومجموعة (حجر الزهر)، وترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية والإسبانية والفرنسية... التقته مجلة (الشارقة الثقافية)، وكان لنا معه هذا الحوار:



■ **أنت في المنفى (ألمانيا) الذي اخترته بنفسك، وتعيش حياة مختلفة، ورغم ذلك تسحبك الذاكرة، والذكريات لكتابة ما مضى من حياتك في ليبيا، هل الذكريات تكتبك، أم أنك تملكها، وتوظفها لتطفئ هذا القلق الذي لا تستطيع الفرار منه؟**

- لا يمكننا الهرب من الماضي، فهو يرافقنا في حّلنا وترحالنا، في نومنا ويقظتنا، يذكرنا بمكان عشنا فيه سابقاً، ومازلنا نحنّ إليه، وكي يعيش معنا لا بد من كتابته، الكتابة تحوله إلى حاضر ومستقبل، إلى شيء نراه أمامنا، إن لم نفعل ذلك نحس بأن جزءاً من حياتنا قد مات واندثر، ولم نفعل شيئاً لأجله كي نواسيه، أو نسعفه وننعشه، نكتب الماضي لنقول له إن حاضرنا مهما كان مريحاً وجيداً لن يجعلنا ننساك، فأنت أيضاً كانت لك مساهمتك الجميلة في تكويننا وفي منح حياتنا معنى.

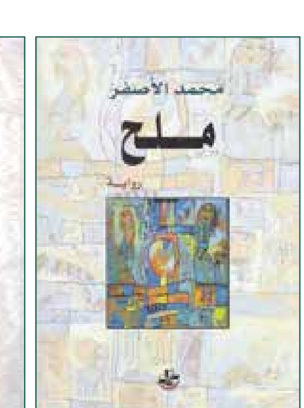
الكتابة بالنسبة لدي تبدأ من الماضي أو ما يسمى بالذكريات، لتمر بعدها بالحاضر ثم المستقبل إن اتضحت صورته أمامي قليلاً، وإن ظلت معتمة فأحاول قدر الإمكان منحها بعض الضوء، لعلها تقبله وتتجاوب معه وتبتسم لي قليلاً.

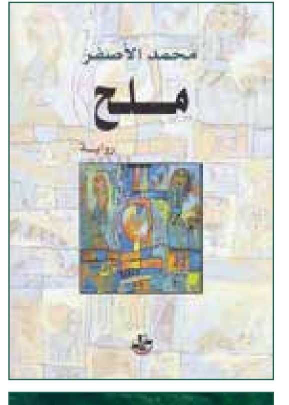
■ **هل استفدت من إقامتك بألمانيا، وهل ساعدك ذلك في الإبداع؟**

– نعم استفدت كثيراً، في ألمانيا الحياة منظمة، تجبرك أن تكون جزءاً منها وإلا رأيت نفسك نشازاً وسط آلة تعمل بدقة، ولذلك فلا تهدر الوقت وتحاول استغلاله في القراءة والكتابة والعمل، كثير من المشاكل والعوائق التي كانت تشغلني عن الكتابة في الوطن انتهت، ففي فترة قصيرة نسبياً ثلاث سنوات كتبت أكثر من خمسة كتب، لكن الكتابة لا تختلف من مكان إلى آخر، لا تغيرها الأمكنة المريحة أو المتوترة، إن كانت هناك موهبة وعمل وإصرار ستتطور الموهبة وتصقل وتكتب جيداً، وإن كانت الموهبة معدومة فحتى وإن وضعت في قصر أو في جنة فستخفق في عالم الكتابة، الأمكنة المريحة تحل لك مشكلة الوقت والكهرباء والطعام والإقامة والهدوء، لكن لا تفعل شيئاً أمام الشيء الأساسي في الكتابة وهو الموهبة، الأمكنة المريحة من صنع البشر، الموهبة هبة من الله.

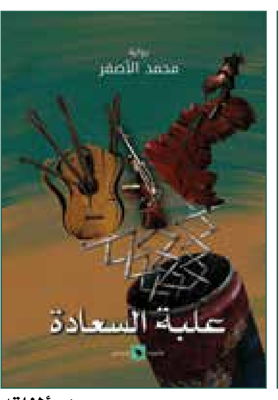
■ **لديك علاقة جيدة بالروائي إبراهيم الكوني، حدثنا عن هذه العلاقة، وما أبرز المواقف التي حدثت على المستويين الإبداعي، والشخصي؟**

– أعتز بإبراهيم الكوني وأحترمه لإخلاصه لمشروعه الأدبي وعدم النأي عنه أو الانشغال بأي مشروع آخر، وحقيقة استفدت كثيراً من قراءة كتبه حينما قررت دخول مجال الكتابة، فهو إضافة إلى موهبته الكبيرة كان قد درس الأدب في الاتحاد السوفييتي ونهل من عوالم تولستوي ودوستويفسكي، وجوجول، وتشيخوف، وجوركي، ودراسته للأدب جعلته يكتب بطريقة صحيحة لا تحتاج إلى محرر. لم أتعرف إليه شخصياً إلا أخيراً، عندما دعاني لزيارته في محل إقامته قرب مدينة برشلونة، وبقيت معه يومين أو ثلاثة اقتربت فيها من عوالمه وطقوسه عن كثب، قال لي في أوروبا ستعرف قيمة الوقت وتكتب أكثر وبشكل جيد، هو إنسان لطيف ومرح وكريم، يسدد لك ثمن الفندق والقطار ويدخل معك السوبر مارك لتتسوق على حسابه ما تحتاج إليه من، ويتحدث معك دون أن يسيء لأحد، يمكنك أن تتعلم منه أشياء جيدة كثيرة إن أحببت في المجال الإبداعي والإنساني، أعتبره هو والصادق النيهوم أفضل كاتبين أنجبتهما ليبيا، عندما تكون معه تشعر بالسعادة والألفة والحميمية، تشعر كأنه أب أو أخ كبير، لم نتحدث كثيراً، كان الصمت بيننا هو المتحدث؛ صمت الأندلس وليس صمت الصحراء الذي لا أفقه فيه شيئاً، تناولنا الطعام معاً وتجولنا على شاطئ البحر، نلتقي في الضحى وعند العشية نفترق، ليعيش كل واحد منا في محرابه الذي يحب. بعدها صارت بيننا مراسلات هو يكتب لي رسائل بأسلوب عذب جميل لا أعرف كيف أرد عليها، هو متمكن من فن كتابة الرسائل كتمكنه من فن الرواية، رسائله وكأنها مقاطع روائية، عرفني أيضاً إلى كتاب ومترجمين ألمان أفادوني عندما احتجت لهم في بعض الإجراءات الرسمية، عندما انتقلت للعيش في ألمانيا كان معي رواية (التبر) لإبراهيم الكوني، قرأتها من قبل لكن حينما أجدها أمامي في أي مكتبة أقتنيها ثم أهديها لأي صديق، أشعر بأنني أهدي ذهباً حقيقياً وليس كلمات من ذهب، يحدث معي الأمر كذلك مع روايات نزيف الحجر والمجوس والسحرة. حينما وصلت ألمانيا حاولت أن أنخرط في الوسط الثقافي الألماني لكن توقفت، وجدتهم لا يعاملوننا ككتاب إنما كمهاجرين يريدون أن يحكوا على تجاربهم التي جاءت بهم إلى أوروبا، ووجدت أيضاً أن كل المهاجرين









من مؤلفاته

حضور المكان وهيمنته في كتاباتي نتيجة العيش المتنقل والسفر المستمر

أكتب سيرتي الذاتية من خلال شخصيات أعمالي وأتحكم في حركتها وأفكارها

واللاجئين قد تحولوا بقدرة قادر إلى أدباء وفنانين، ومن هنا تذكرت الكوني وقلت العزلة هي الأفضل، هي الحل، العزلة هي ألا تهدر الوقت في اللا جدوى، العزلة تعني قراءة أكثر، كتابة أكثر، تأملاً أكثر.

■ **هل استطعتَ من خلال أعمالك الروائية، والقصصية الإجابة عن سؤال الهوية بما أنك في المنفى الاختياري؟**

– لا للأسف، أنا لا أكتب كي أجيب عن أسئلة، بل لا أسمح لأحد بأن يطرح علي أسئلة باستثناء الشرطة أو الطبيب، فدائماً أكتب لأعبر عن مشاعري ولأعيش حياة خاصة بي أختارها ولا يتم اختيارها لي البتة.

■ **يمتاز الأدب الغربي، وخصوصا الألماني، باللغة المحددة، والمكشوفة، هل الكتابة بهذه الطريقة هي المناسبة للمرحلة التي تمر بها البلاد العربية؟**

– اطلاعي على الأدب الغربي كله تم عبر مترجمين، أي قرأته باللغة العربية، والمترجمون لا يمنحونك صورة جيدة للكتاب الذي يترجمونه، يمكنك القول إنني أقدر جهد المترجمين، لكن لا أثق في صحة ترجماتهم، انتقال الروح من جسد إلى آخر أمر صعب بل مستحيل، أحيانا أقرأ كتاباً مترجماً لأديب عالمي ولا يعجبني، بل أقول كيف نال هذا الأديب الشهرة وكيف تحصّل على جائزة نوبل مثلاً، والسبب بالطبع هو المترجم الذي فشل في نقل إبداع الكاتب الأصلي، حتى الكاتب إن ترجم كتابه بنفسه لن ينجح في جعل الكتابين بالقوة نفسها، أقول لك اللغة المحددة والمكشوفة تنفع مع الألمان؛ لأنها متوافقة مع أسلوب حياتهم، لكن نحن العرب لا بد من الثرثرة والحشو والمحسنات البلاغية كي يصل المعنى للقارئ إن وجد أصلاً، كل مجتمع وكل بلد له لغة تناسبه ويتفاعل معها، اللغة التي يفضلها الغرب لا تناسب الشرق هكذا أرى ، اللغة هي أسلوب الحياة وقد تتحول إلى كلمات وأصوات.

■ **المكان بنية أساسية في الرواية، هل تحققت بنية المكان الليبي في رواياتك، وقصصك؟**

— رواياتي عبارة عن مجموعة أمكنة عشت فيها سابقاً وحالياً، المكان بالنسبة لي هو شرارة بدء كل عمل أكتبه. المكان وما عاشه من أحداث ساعدني كثيراً في الكتابة، أنا لا أبحث عن فكرة كي أنطلق في كتابة أي عمل، بل عن مكان عشت فيه سابقاً، أو أعيش فيه حالياً ومع المكان يأتي كل شيء، فالمكان كريم إبداعياً جداً، أعتبره هو الشخصية الرئيسية في كل أعمالي، وشخصيات البشر في أعمالي بمن فيهم أنا شخصيات هامشية مؤقتة ترحل إلى خارج النص ليبقى المكان مشعاً وحده، أمكنة كثيرة زرتها وعشت فيها وكتبت عنها حتى إن البعض يصنف أعمالي كأدب رحلات وليس قصصاً أو روايات، وسبب حضور المكان وهيمنته في أعمالي هو العيش متنقلاً من مكان إلى آخر، السفر كثيراً لرؤية العالم عن كثب والتفاعل معه سلباً أو إيجابا أو بطريقة محايدة، يعني حسب الحالة المزاجية التي أعيشها آنذاك، حياتي كلها انتقالات من مكان إلى آخر، طفولتي عشتها في ثلاث مدن طرابلس، الخمس، بنغازي، وأنشطتي الشبابية والرياضية وكذلك احترافي لتجارة الشنطة جعلني أعيش متنقلاً من مدينة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر، باختصار المكان هو كل شيء، المكان هو الذي يكتب وليس أنا.

■ **ما هي العوامل، والمؤثرات التي جعلت منك روائياً، وقاصّاً، ومَن ساعدك؟ وهل من يقرأ لك يشعر وكأنك تكتب سيرتكَ الذاتية تتخلَل أعمالك، وما هي طقوس الكتابة لديك؟**

– هذا حقيقي، أنا أكتب سيرتي الذاتية من خلال شخصيات أخرى، كل الشخصيات تشعر بأن صوتي صاحب داخلها، أتحكم في حياتها كما أرغب، وحسب وجهة نظري، لا أسمح لأي شخصية بالانفلات لتعبر عن نفسها، لا بد أن تعبر كما أرغب أنا، عندما تعبر عن نفسها


محمد الأصفر

الألمان لا يعاملوننا ككتاب بل كمهاجرين يريدون منهم أن يحكوا لهم عن تجاربهم


مدينة بنغازي

بحرية أشعر بأن هناك آخر يحركها وليس أنا مبدعها، في كثير من الأحيان تجد شخصياتي بدون أسماء وبدون ملامح، أخاف إن منحتها أسماء أو ملامح من أن تهرب مني، أن تهاجر عن وطنها الذي هو أنا، لذلك أحب أن يجد القارئ فيها نفسه، بأن يمنحها اسمه وملامحه أن وجدها تعبر عنه فعلاً، اسم مؤقت وملامح مؤقتة إلى حين ينتهي من قراءة الكتاب.

■ هل استطاع النقد أن يضع تجربتك الإبداعية في مكانها اللائق كما يجب، وهل لدينا أزمة نقدية؟

– كثير من النقاد في ليبيا والوطن العربي وفي عدة دول أجنبية كتبوا عن تجربتي، وتناولوها بشكل إيجابي وأشكرهم على ذلك، وكتاباتهم عن تجربتي استفدت منها لاحقاً، وكذلك منحتني بعض الرضا على نفسي، وأيضاً وضعتني أمام تحدٍ أكبر كي أجعل أعمالي الجديدة ذات جودة إبداعية، في البداية لم أكن أراجع أي عمل، لم أكن أهتم بعلامات الترقيم، حالياً أكتب بدقة وأراجع كل سطر أكتبه أكثر من مرة، المجتمع الذي أعيش فيه حالياً أثر فيّ، أسلوب حياته انعكس على كتاباتي.

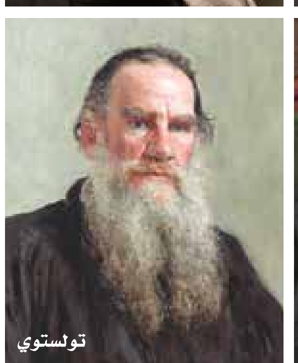
■ برغم أعمالك الكثيرة، لم نر لك حضوراً في الجوائز الأدبية العربية ، كيف ترى الأمر؟

ـــ أشارك بين حين وآخر في الجوائز بمخطوطات لكن لا أوفق، لجان التحكيم الذين أغلبهم أساتذة جامعات لهم معايير خاصة لا بد أن تكون متوافرة في العمل الروائي حتى يرضون عنه، هذه المعايير أعترف أنها غير متوافرة في رواياتي، لم أغضب من أي خسارة ودائماً أقدم التهاني للفائزين، لعبي لكرة القدم في النادي جعل لدي روحاً رياضية، أتقبل الخسارة وأبدأ في اليوم الثاني التمارين من جديد، الخسائر ليست نهاية العالم، نهاية العالم أن تيأس، ذات يوم سيكون في لجان التحكيم من تعجبهم كتاباتي وسأفوز، الأمر تحصيل حاصل لا أكثر.

صديق في لجنة تحكيم قال لي إنهم يقرؤون كل عمل ويمنحونه درجة، والنص الذي يتحصل على درجات أكبر يفوز، من ضمن الدرجات هناك درجات تمنح على علامات الترقيم في النص، يعني يمكن استبعاد نص جيد، بسبب فاصلة أو قوس أو علامة تعجب أو استفهام لم ينتبه لها الكاتب، كذلك توجد لهجة عامية في رواياتي وكلمات غير مقبولة في الوسط المحافظ، إضافة إلى بعض الرؤى السياسية التي تضع المحكم في حرج مع الممول لو مرر العمل، في النهاية قيمتي الفنية أعرفها جيداً ومقتنع بها والقيمة المادية للجوائز لا تمثل لي أي أهمية.


الصادق النيهوم


إبراهيم الكوني


تشيخوف

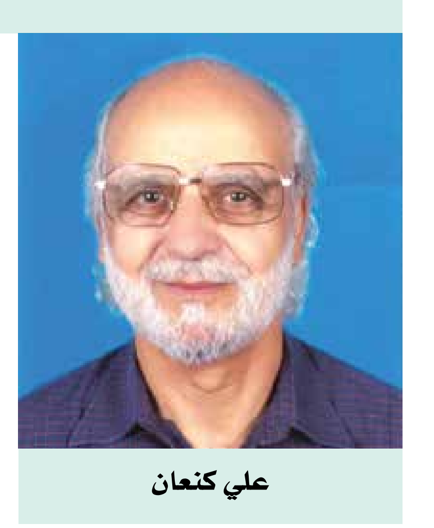

تولستوي

■ أخيراً، لماذا الكتابة؟ وهل تجد الفن والإبداع والكتابة ضرورة لك وللمجتمع؟ وهل تعتقد أنَّ الأدبَ والفنَّ لهما دور في تغيير الواقع، ويحافظان على الذاكرة الجماعية للوطن؟

– نعم الكتابة لها دور في تغيير المجتمع نحو الأفضل، القراءة ينبغي أن تتحول إلى ثقافة عامة، منذ الصغر ينبغي أن تكون علاقة الطفل بالكتاب كعلاقته بقنينة اللبن، المجتمعات التي لم تهتم بالكتب تظل متخلفة، في ألمانيا مثلاً وقت جائحة كورونا قفلوا كل شيء إلا المكتبات وأكشاك الصحف ومحلات بيع الزهور، في كل حديقة تجد مكتبة صغيرة بها كتب مجانية، في الحافلة أو المترو أو القطار، قلما تجد راكباً ليس في يده كتاب، حتى المتشردون منهم تجدهم يطالعون الكتب، في الأسواق الكبيرة تجد كتباً مجانية للقراءة، بل هناك بعض البيوت وضعت في مدخلها مكتبة صغيرة أنيقة يمكن لأي مار أن يأخذ منها كتاباً يقرؤه ويعيده. وبخصوص الحفاظ على الذاكرة الجماعية للوطن؛ أي نعم، فكل شيء منذ الأزل وصلنا عبر الكتب، لولا الكتب لوجد الإنسان صعوبة في حياته، الكتب اختصرت له الزمن طوت له عدة مراحل، جعلته ينجح ويصل إلى مستويات علمية راقية في كل المجالات مكنته حتى في الوصول إلى القمر والمريخ، وحالياً ليس أمامنا سوى الكتاب بشكله الورقي أو الرقمي، كي نواكب العصر ونتشبث به قليلاً لينتشلنا من الظلام.

> **استفدت كثيراً من النقاد الذين كتبوا عن تجربتي الأدبية**

> **القراءة يجب أن تتحول إلى ثقافة عامة وعلاقة الطفل بالكتابة كعلاقته بقنينة اللبن**



علي كنعان

علي أبوالريش

ورحلته الملحمية في أعماق الإنسان

يمتاز الروائي الكبير علي أبوالريش، بمنجزه الروائي المتفرد في رؤاه وموضوعاته، وفضائه الإبداعي المتنوع، إضافة إلى عمق دراساته الفكرية، وذلك من خلال دراسة الفلسفة وتخصصه في علم النفس وعوالمه الباطنية الواسعة، وهذا ما نجده في كتابه الموسوم بـ(الإنسان ذلك الكائن الخيالي: الألعاب الشعبية نموذجاً). ويشير الكاتب في المقدمة إلى أن الإنسان عاش ملايين السنين وهو يطرح على نفسه السؤال الأزلي (من أنا؟)، مبيناً أن سؤالاً كهذا لا جواب له في الواقع.. واستجابة لطموح الإنسان بالارتقاء، عمد إلى اختراع اللعبة، كمعادل موضوعي لما يحدث وراء العقل الواقعي.

الكتاب رحلة ملحمية في أعماق الإنسان عبر مسيرته الأزلية، فكراً وعاطفة وشعوراً ظاهراً، أو في غياهب اللاشعور، والبحث حافل بما يقارب الثلاثين عنواناً، من مصادر الفلسفة والتصوف ومراجعهما في الغرب والشرق. ويشعر القارئ بأنه يسير في غابة ظليلة غامضة من الأفكار والاستنارات، ويستثير كثيراً من الأسئلة، ولا تخلو رحلته الفكرية هذه من رهبة، برغم ثقته الكبيرة بمكانة الدليل ومعارفه الفلسفية المعمقة. وبعد أن يشير أبوالريش بأسطر معدودات إلى المراحل التاريخية المضنية التي قطعها الإنسان، مسلحاً بالخيال وتراكم التجربة لفهم معنى الحياة، منذ أن نزل عن الشجرة وتجاوز حدودها، يرى أنه التقط رأس حبل التطور حتى وصل إلى الثورة الزراعية واختراع أدواتها. ويشير الباحث إلى (فرنسيس بيكون) الذي نشر في العام (١٦٢٠م) بياناً علمياً بعنوان (الأداة الجديدة) أوضح فيه (أن المعرفة قوة، والتجربة الحقيقية للمعرفة ليست فيما إذا كانت صحيحة، بل ما إذا كانت ممكنة). ومن هنا ننتقل إلى (إرادة القوة) عند نيتشه، وتبرز (الأنا) بقوة مدعومة بالخيال، لنقفز فجأة مع العالم (آينشتاين) في لحظة مفصلية، تخلى فيها عن عقلانيته ليبشر (ترومان) قائلاً له: (الآن نستطيع أن نصنع القنبلة الذرية)، واضعاً أمام البشرية وسيلة جهنمية فظيعة للتدمير والإبادة الجماعية!

ونتابع الكاتب في رحلة الإنسان، عبر تراكم الأزمنة، وإمعان النظر في مسار الحضارات، فنرى أن حاجة الإنسان إلى التأريخ دفعته إلى الاستنجاد بالرياضيات، لكن التاريخ متخم بالأكاذيب، فالإنسان استطاع أن يطمس حقائق ويبرز أخرى، وما الحروب الطاحنة إلا نتيجة لعبة مراوغة، مارسها الخيال للدفاع عن (الأنا). وانطلاقاً من سطوة هذه (الأنا) المريبة، صنفت شريعة حمورابي الناس إلى نوعين (نساء ورجال)، وإلى ثلاث فئات (سادة، وعامة، وعبيد) ولكل من هذه الفئات حقوق مختلفة وواجبات مختلفة. ويوضح الباحث أن هذا التشريع يندرج ضمن علم البيولوجيا الذي ينطلق من فكرة أن الناس تطوروا ولم يخلقوا. وتم اختراع الحرية تأكيداً لهذه الفكرة، وتمادى الإنسان بخياله ليسيطر

> **يستعرض سؤال الوجود وما يمثله من قلق دائم على المستويين الفردي والجماعي**

على الطبيعة ويخضعها لإرادته حتى استنزف خيراتها. وكان لا بد من الأسطورة ملفوفة بالحب لتستكمل (الأنا) لعبتها المراوغة، سواء بالهروب إلى إيديولوجيا التطرف، أو التفنن بوسائل قهر الطبيعة، برغم مقولة سقراط (من يعرف الحب يعرف الحقيقة). ولعل غابة الأسئلة التي تواجه الإنسان لفهم ذاته وفهم ما حوله، هي التي دفعت الفيلسوف الوجودي كيركجارد، أن يقول (إن الحياة حفلة تنكرية). وتجدر الإشارة هنا إلى مسرح (النو) الياباني الذي يستخدم القناع، ومن الغريب أن الوجه والقناع معاً لهما شكل هيروغليفي واحد في اللغة اليابانية.

إن سؤال الوجود (من أنا؟)، هو القلق الرهيب الدائم، سواء الأنا الفردية أو الجماعية، وسواء في نظرة الإنسان الداخلية الموجهة إلى ذاته، أو نظرته الكونية إلى كل ما يحيط به من أرض وسماء. وظل التناقض بين الآخذين بفكرة الخلق والمأخوذين بفكرة التطور. وتزداد رهبة القارئ كلما تقدم في ارتياد هذه الأرض البكر، المحفوفة بالمنزلقات والألغام، وإن زودنا الكاتب بإضاءات مقتبسة من عشرات الفلاسفة في الغرب، فضلاً عما يقابلهم من أعلام الصوفية في الشرق، لكنها ليست إضاءات جلية مطمئنة، إنما نجد فيها كثيراً من الاختلاف والجدال بين أعلامها. ويوم لجأ الإنسان إلى اللعب، لم يقتصر انغماسه في اللعب على التسلية وحسب، برغم أهمية التسلية والترويح عن النفس، وإنما ليدير شؤون واقعه ولو بأمان نسبي، دون أن يتخلى عن الحلم، وإن كانت الأحلام لعبة لا شعورية. وتظل (الأنا) مشطورة بين ما حولها من ظواهر وما يكمن في باطنها، من عوالم وخبرات وأحداث ورغبات مكبوتة، بفعل التربية البيتية الصارمة والمحيط الاجتماعي القاهر.

وانطلاقاً من صرخة (من أنا؟) تشكلت اللغة، وكانت درجة ارتفاع الصوت دليلاً على السيطرة والتحكم بالضعفاء المستلبين. ويلجأ الإنسان إلى هذه اللعبة الاستعراضية في جلسات الزار والشامانية، التي توهم البسطاء باتصالها بقوى خفية ما ورائية. ويستعرض أبوالريش، قصة الراعي البارع وكيف يتحكم بالقطيع من خلال الصوت، ومن ثم تأثيره في الناس واستلابهم أمامه. وبذلك لا تكتفي اللغة بالتعبير، وإنما تغدو أداة للتغيير.

وبعيداً عن الخرافات الشعبية، توصل (فرويد) إلى سبر العالم الباطني للإنسان، واستنطاق اللاشعور بالكشف عن تلك التراكمات التي يطمرها كل واحد منا في أعماقه، خوفاً أو خجلاً، لتنسرب من بين شفتيه قطرة قطرة في جلسات العلاج النفسي، لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يصاب بمرض نفسي. ومن هنا أبدع (فرويد) كتابه (تفسير الأحلام). ويركز الباحث على أهمية اللعب، وحتى خوف الإنسان من الحرية يدفعه إلى اللعب، مبيناً أن اللعبة فن، كما أنها حيلة دفاعية، إذ يقول فرانز ليز: (الفنون أسلم وسيلة للهروب من العالم، وأسلم وسيلة للالتحام به).

ونمر بعصر التنوير والثورة الصناعية ومحاولة قهر الطبيعة، إلى جانب ردة الفعل الرومانسية، التي انتقدت التنوير، لأنه تجاهل المشاعر والعواطف. لكن الصوفية الهندية، تؤكد أهمية أن نرى الشجرة في نواة البذرة، ونرى النار داخل حجر الصوان، كما تؤكد البوذية، في معظم بلدان جنوبي شرق آسيا، فكرة الخواء التي تبعد الإنسان عن فاعليته في الحياة، ويتغلب الهروب والجانب السلبي على التصدي للاستلاب ومقاومته.

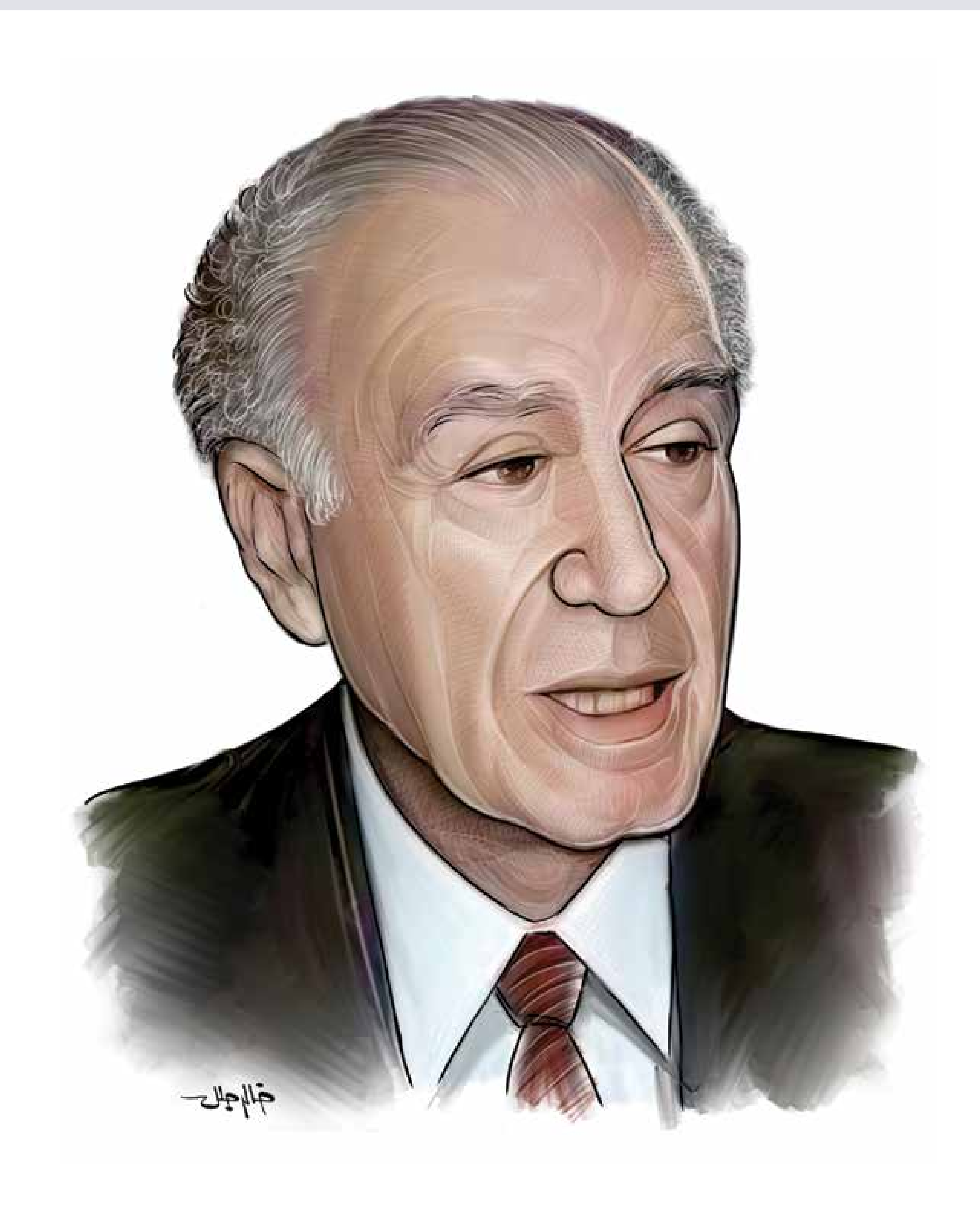
ويقول أبوالريش عن الجمال: (في داخل كل منا كائن جمالي، ويختبئ في داخله حس جمالي). والحكمة الشرقية تقول: (عندما تفهم الشيء تدركه، وعندما تدركه تحبه، وعندما تحبه تكونان، أنت وهو، في الوجود واحداً). لكن الإنسان منذ الطفولة مثقل بركام من الأفكار والقيم، ومعظمها أشبه بالنفايات التاريخية.

ويخصص الكاتب فصلاً كاملاً عن الألعاب الشعبية في الإمارات، ويستعرض العديد منها، مبيناً أن اللعبة الشعبية لغة القلب، وليست لغة العقل، وهي مرتبطة بالحب وتخفيف القلق الداخلي. ويوضح أن (الخيال الفردي لعب دوراً جوهرياً في الارتقاء بالذات، وكانت اللعبة الشعبية صورة من صور تجاوز الراهن، للمرور إلى مستقبل يراه الفرد أكثر إبهاراً من الحاضر). والكتاب جدير بأن تعتمده كليات العلوم الإنسانية في الجامعات العربية، حلقات بحث لطلبة الدراسات العليا.

تناول مسيرة الإنسان وسؤاله الأزلي وطموحه في الارتقاء

اختراع اللعبة معادل موضوعي لما يحدث وراء العقل الواقعي

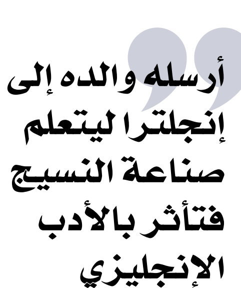
يزودنا بإضاءات مقتبسة من الفلاسفة والمفكرين المأخوذين بفكرة التطور



امتلك أناقة التعبير والصورة الشعرية

عمر أبوريشة..
شاعر الجمال وسفير الكلمة

لايـزال الشاعر عمر أبوريشة، في طليعة جيل الـرواد، من الشعراء العرب في العصر الحديث، فقد ترك تراثاً ضخماً من الأشعار الوطنية والعاطفية والإنسانية، وفي شتى الأغراض والموضوعات، كما خلف أعمالاً عظيمة من المسرحيات الشعرية. وامتاز بالفصاحة وقوة الإلقاء وخصب الإنتاج.. قوافيه طوع بنانه، وهي كالزهر الذي يتأرجح بالنضارة والعبير وينطلق على متن الزمن. ولد عمر شافع مصطفى أبوريشة (عمر أبوريشة) في (منبج) في سوريا، عام (١٩١٠م)، وهي مسقط رأس الشاعرين الكبيرين: البحتري، وأبوفراس الحمداني.


عبير محمد

ولنترك عمر أبوريشة يحدثنا بنفسه عن نفسه، فيقول: (نشأت في بيت متصوف أسمع فيه الأناشيد الصوفية، ومازلت حتى اليوم أحفظ الشيء الكثير من أقوال هؤلاء العمالقة، أمثال محيي الدين بن عربي، كان يشدو بها صوت مليح في أثناء إيقاع الجماعة بذكر الله، كنت أصغي إلى تلك الأناشيد الصوفية التي تركت فيما بعد أثرها في نفسي). كان والد عمر شاعراً، وأمه كانت تروي الشعر وتحفظه، وبخاصة الشعر الصوفي، وأخته زينب شاعرة، وأخوه ظافر شاعراً، فنشأ في بيئة كان من لا يقول الشعر فيها، يتذوقه ويحفظه، ربما كانت أيضاً هذه من المؤثرات الواضحة في شاعرية عمر وتكوينه الأدبي. وفى هذا الجو العابق؛ تشرب عمر بالشعر والأناشيد والروحانيات، وأكسبه ذلك ذوقاً وحساً عاليين، انعكس أثر ذلك في شعره فيما بعد.

قضى عمر أبوريشة طفولته في حلب، يدرس في مدارسها الابتدائية، ثم أرسله أبوه ليكمل تعليمه الثانوي في الجامعة الأمريكية ببيروت، ومنذ ذلك الحين، بدأت تظهر اهتماماته الأدبية وتتفتح مواهبه الشعرية، ومما ساعد على نمو هذه الموهبة ونضجها، ما كانت تشهده ساحة الجامعة في ذلك الوقت، فقد كانت تضج بالحركات القومية المناهضة للاحتلال، فتأثر بتلك الحركات تأثراً ملحوظاً، وثار مع الشباب الثائرين، وانفعل مع الأحداث، ووقف خطيباً وشاعراً وهو دون الثامنة عشرة من عمره. وفي هذه الفترة؛ ألف مسرحيته الأولى (ذي قار) التي يفتخر فيها بالعرب، ويذكر أمجادهم، ويعلي من شأنهم بين الأمم الأخرى. وتعد هذه المسرحية من أبرز بواكير شعره.

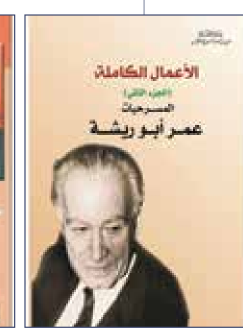
نال عمر أبوريشة بكالوريوس العلوم عام (١٩٣٠م)، فأوفده والده إلى إنجلترا ليدرس صناعة النسيج والكيمياء العضوية في مدينة مانشستر، لكن تفتحت مداركه على عوالم جديدة وثقافة فريدة، لم يعهدها من قبل في مراتع صباه، فعكف على دراستها، وانصرف عن صناعة النسيج والكيمياء العضوية، لكنه أتقن صناعة الغزل، وبرع في كيمياء الشعر، وصباغته وتلوينه، فانكب على قراءة أشعار شكسبير، وشيلي، وبودلير، وموريس، وتنسون، وهود ملتون، وبراونينغ، وجون كيتس. ثم سافر إلى فرنسا وأعجب بكثير من شعرائها، وكان أحبهم إلى نفسه بودلير. وعاد إلى حلب في عام (١٩٣٢م)، وعند عودته بدأ نجمه يظهر في سماء الشعر، وذاع صيته، مهيئاً نفسه ليكون على جادة الشعراء، فلما لاحظ والده مدى استرساله على هذا الطريق، أبدى تذمره، وعمل على دفعه في طريق آخر ليبعده عن الشعر والأدب، ومظاهر الرقة العاطفية والحياة الحالمة، لكنه لم يفلح في ذلك.

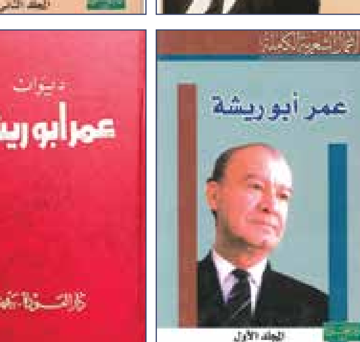
نظم عمر أبوريشة الشعر في سن مبكرة، وكان يعتمد على حسه الذاتي في تصوير الكثير من مظاهر الحياة، وقد تميز أسلوبه منذ قصائده الأولى بالسلاسة والرقة، وإجادة التعبير عن مشاعره الحساسة، وتشخيص ما يشغل روحه الهائمة، وهي تحاول الإفلات من القيود والأغلال. وقد عبرت أشعاره عن ملامح شخصيته الصامدة في وجه العواصف، كما تبدت في شعره ملامح الكرامة والاعتزاز بالنفس والترفع عن الدنايا.

ويتميز شعره الغنائي بالحرص على أناقة التعبير، وعلى ثراء المضمون، وتبدو في قصائده النزعة الذاتية التي تركز على تصوير المشاعر الخاصة، كما يشرح شعره هموم نفسه، ويفيض في الحديث عن أمانيه وآلامه وتجاربه في شتى مجالات حياته، وكأنه يكتب بشعره سيرته الذاتية، ويجمع شعره بين القصائد الطوال والمقطوعات القصار.

> **أرسله والده إلى إنجلترا ليتعلم صناعة النسيج فتأثر بالأدب الإنجليزي**

> **تعرف مبكراً إلى أشعار وكتابات شكسبير وشيلي وبودلير وملتون وكيتس**





من أعماله

كان عمر أبوريشة حريصاً على أن يظهر ولعه بالحسن والجمال، يبحث عنه أينما سار في رحلاته الكثيرة، إلا أن إفراطه في الحديث عن التجارب الكثيرة جعل شعره في الأنثى يبدو أقرب إلى طبيعة (شعر المغامرات الخيالية) منه إلى شعر الغزل أو النسيب. إنه شاعر الجمال والفروسية والشباب والقتال، كما تلقبه الصحافة السورية منذ الثلاثينيات. وإضافة إلى ما احتوته دواوينه من شعر غنائي ووجداني، فإنها تحفل بكثير من القصص الشعرية، التي وصف فيها صبواته ومغامراته، لم يتورع فيها عن الوصف الصريح لبعض تجاربه، وقد عبر هذا التوجه مرة أخرى عن إعجابه الشديد بالشاعر (بودلير). وفتح بذلك الباب للكثير من الشعراء الشباب، فنهجوا نهجه، وكان في طليعتهم نزار قباني، الذي تفوق على أستاذه في هذا الباب.

أما شعره الوطني؛ فيعبر عن رغبة طبيعية في إنقاذ الوطن وتحريره، على أن الحماسة مست شعره الوطني في أعقاب نكسة (١٩٦٧م)، وظهرت الروح الوطنية المتأججة في قصيدته الشهيرة (بعد النكسة)، وهي القصيدة التي اختارها ليفتتح بها ديوانه المشحون بالأماني والأحلام، وفيها يعبر عن إحباطه وغيظه تعبيراً صريحاً يمتزج بالتهكم والسخرية.

يعد عمر أبوريشة من الشعراء المجددين، لكن مع التزامه القالب أو العمود الشعري المعروف، ناظراً إلى المدارس الغربية من رومانسية ورمزية وكلاسيكية وواقعية، وغيرها.. بعين مازجاً بها شعره، وعينه الأخرى تتجول في الشعر العربي القديم، متمثلة أنصع ما فيه، وهي الصورة الفنية، لا يثنيه هذا عن ذاك. وبرغم تثقفه بثقافة الغرب، فقد اتجه بوجدانه لحال الأمة العربية، وما آل إليه مصيرها، وراح يصور ذلك بوجدانيات عذبة متأثراً فيها بالمذاهب الغربية، وخاصة تيار الرومانسية.

خلّف عمر أبوريشة من الآثار الأدبية الشيء الكثير، ولكن لم يطبع كله بعد. وقد تنوعت أعماله الشعرية ما بين مسرحية وغنائية، منها: (رايات ذي قار) و(تاج محل)، و(الطوفان)، و(محكمة الشعراء)، و(سميراميس)، و(النواة في حقول الحياة)، و(ملحمة الإسلام) و(الحسين بن علي). ومن الشعر: ديوان بعنوان (شعر) صدر عام ١٩٣٦م، وديوان (من عمر أبي ريشة– شعر) صدر عام (١٩٤٧م)، وديوان (مختارات)، وديوان (شعر عمر أبوريشة– أمرك يا رب)، وديوان (غنيت في مأتمي)، وديوان (من وحي المرأة)، و(الجواب التائه)، والمجموعة الشعرية الكاملة (بيروت). وترجم مسرحية (إيدي يوريدس) للمؤلف البرازيلي بدرو بلوك. ومن ابتكاره نظم ملاحم البطولة في التاريخ العربي، ومن ملاحمه: ملحمة خالد بن الوليد بطل اليرموك، وقد وصلت ملاحمه إلى اثني عشر ألف بيت.

وفي عام (١٩٤٨م) تم انتخابه عضواً مراسلاً في المجمع العلمي العربي، وفى السنة التالية انتقل للعمل بالخارجية وتدرج في المناصب الدبلوماسية، حتى أصبح سفيراً للجمهورية العربية المتحدة في الهند، فالنمسا، واستقر نهائياً في بيروت منذ أواخر الستينيات، وحتى رحيله في العام (١٩٩٠م).



بيرسي بيش شيلي

بودلير



جون كيتس



شكسبير



عمر أبو ريشة

تبدو النزعة الذاتية بارزة في شعره من خلال تصويره المشاعر الخاصة

برغم ثقافته الغربية فقد انحاز إلى ثقافته العربية الإسلامية

تميزت قصائده بتصوير المشاعر وأسلوبه بالسلاسة

رقيم

ما الذي يبقيك حياً..
إنها الكتابة


وحيدة المي

لماذا نكتب؟ ما الجدوى من تحمّل وزر الكتابة وفتح نوافذ كثيرة في الخيال، وبناء قصور الوهم المكتظة بالأشباح شعراً ونثراً وترجمة؟

فأنت سيّدي الكاتب، عندما تكتب نصكَ الإبداعي تخترق حدود الجغرافيا، تكسر حواجز الأمكنة، تُنتج الأفكار، تخلق شخوصك بعوالمها المختلفة، تتحرّك في عالم لا مرئي، تحاكي فيه تلك الأشباح أو الكائنات الحبرية وتعيش معها خطوة بخطوة كل التفاصيل بحلوها ومرّها وأمزجتها المختلفة. ألستَ بذلك، أيها الكاتب، تتحرّك في هذه الحياة بوجوه متعدّدة وتضع أكثر من قناع؟ فأنت السّاحر الذي يُخرج من قبّعته الفراشات والأرانب وحلوى الأطفال.. وأنت المجنون الذي يرى دون غيره تلك الكائنات الخيالية تتحرك وتتكلم وتتوسّع في رأسه، ويكون الأقدر على توجيهها والتفاعل معها.. وأنت الأكثر قدرة على الانعزال واعتزل الآخر، واعتزال حياتك للدخول في حياة جانبية موازية، عندما تكون في حالة كتابة.

أنت بائع الوهم والأحلام على عربات متنقلة، تجوب أرصفة العالم.. أنت الحكيم بهيبة الحكماء، يصدر فتاويه في الحياة ليستأنس برأيه القرّاء وينهلوا من خبرته ويتّعظوا من أخطائه، ويرسموا الطريق على خطاه في أغلب الأحيان.. وأنت في نفس الوقت موزّع الألم على الآخرين، تزرع صرخاتك ودموعك وأوجاعك، في بيت كل من تدخله، وتبسط جراحك سجاداً للقارئ.. وأنت أيضاً، أيها الكاتب، بائع السّعادة الذي يطرق أبواب القارئ، ويهديه حقائب الفرح والتفاؤل والغد الأفضل، ويضيء القناديل في عقله لتبديد العتمة الفكرية.

تأمّل معنا، كم من قناع تتحرّك به وأنت تكتب، وكم زمن تعيشه وأنت تكتب، وكم حياة تحياها وأنت تكتب، وكم حالة تمر بها في وقت واحد، وأنت تُهندس حياة شخوصك وتبْنيها شعراً ونثراً؟ نحن إذاً أمام كائن عجائبي، متعدد، متمدّد في المكان والزمان، متلوّن، مزدوج، يوزّع (أناه) المثقلة على الآخرين، ومثلما يعيد إنتاج الفرح، يُنتج أحزانه وأوجاعه، ويحوّل قلمه إلى آلة لتفريغ المأساة. فهل (الكتابة مأساة أو لا تكون)، بناء على تلك المقولة الشهيرة للكاتب والمفكر والسياسي التونسي الراحل محمود المسعدي؟ أم هي حياة داخل حياة، وحياة مشتَهاة نعجز عن تحقيقها على أرض الواقع، فنطمح إليها في الخيال؟

تتشابك هنا الإجابة وتتداخل، من جهة فإنّ الكتابة فعل حياة يكرّس من خلالها الكاتب ذاته المبدعة ووجوده الفاعل، ويطمح بها إلى طرْق أبواب حياته المشتهاة وأرضه المقدّسة، التي يرغب في إعمارها، بما يتشبّع به من قيم ومبادئ وأفكار واختيارات يراها الأنسب لعالم سليم من الأعطاب النفسية والأخلاقية والسلوكية والفكرية والاجتماعية.. كأن يؤسّسها على نضج الفكر، التّسامح، الحب، العطاء، المعرفة، الحرّية، الإبداع، الفنون الإنسانية الفاعلة والمنتجة والخلاّقة، ثمّ يتموضع هو في المكان الذي يختاره لنفسه باعتباره منتج الفرح والأمل، ومهندس هذه الحياة الفضلى، كما يراها ويحلم بها ويسوّقها إلى الآخر، فهو بالكتابة عن عوالم الإنسان وقيمها السامية ينتج حياة وردية داخل الحياة المثقلة بالهموم والمشاكل، ويبشّر بها، ويفتح نوافذ القارئ على الأفق الرحب، ويمدّ جسور التفاؤل بينه وبين تطلّعاته، ويفتّت بذلك الحواجز المعرقلة له، ويمنحه بارقة أمل تضيء كثافة الضباب وتبدده.

ومن جهة أخرى، وهو يكتب عن أوجاعه، وأوجاع الإنسان والأوطان، ويحفر عميقاً في جرحه يعيد إنتاج الوجع والمأساة، ويغرس دون وعي منه شجرة في غابة الألم، فيمرّر إلى القارئ آلامه، ويشغله بذات الثقل الذي ينوء به، ويُلبسه كساء الحزن. ومن دون أن يشعر هو أيضاً، يوزّع همومه على القارئ وتتحوّل الكتابة إلى عملية للتنفيس والاسترجاع، فيسقط من حيث لا يدري في جرّ هذا الأخير، المتلقي أو المتقبّل، إلى المربع الأسود الذي يقف فيه، فيرى الأشياء من زاوية نظر تشاؤمية، وهو ما يمكن أن نسمّيه بعملية ترحيل الآلام وتوريثها إبداعياً إلى الآخر، وهذا طبعاً لا يقتصر على الكتابة فحسب، بل يشمل مختلف الفنون من فن تشكيلي، وسينما، ومسرح، وموسيقا، ودراما وغير ذلك.

بين هذا وذاك، أيّا كانت هذه الكتابة بانفتاحها وارتفاع سقف الجرأة فيها، باحتشامها أو رماديتها وسوداويتها، بألوانها وفصولها وما تنتجه من فرح وأمل، فهي في النهاية تعبّر عن وجهات نظر، وهي عملية استفراغ لشحنات عاطفية وفكرية، وأحلام تنتظر أن تتحقق.. وهي طاقة فاعلة لا يقدر عليها غير الأحياء، ومن تسكنهم الحيرة والسؤال، ومن يواجهون العالم بوجه مكشوف وتتوفّر في داخلهم طاقة كبيرة للعطاء ويعوّلون على تغيير الأحوال والأفكار بالفكرة، والكلمة. هؤلاء ينتجون الحياة بحلوها ومرّها ويدعون إلى إنتاج حياة بديلة ولو وهماً. وهم بذلك يخلّدون آثارهم المكتوبة ويصنعون مجد النصّ، برغم بشاعة الواقع وقسوته، ويستمرون على قيد الحياة وإن رحلوا.

لهذا نكتب، لنقاوم ونبقى أحياء. وعندما سئل الكاتب الألماني شارلز بوكفسكي (ما الذي أبقاك حياً) أجاب (الكتابة).. نعم، إنها الكتابة من تُبقيك أيها الكاتب مخترق الأزمان مثل طائر الفينيق العجيب.

> **نصك الإبداعي يخترق حدود الجغرافيا ويكسر حواجز الأمكنة**

المعجم التاريخي للغة العربية مشروع القرن

البروفيسور صالح بلعيد:
لغتنا العربية أكثر لغات العالم ثراء بمفرداتها

يعتبر المعجم التاريخي للغة العربية، من مشاريع القرن، وأهميته في حفظ اللغة العربية من الاندثار، حسب البروفيسور صالح بلعيد رئيس المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر، وهو باحث في اللسانيات والهوية، له ما يربو على (٣٥) مؤلفاً، و له حضور بارز في المشهد الثقافي الجزائري والعربي.



د. أميمة أحمد

التقته (الشارقة الثقافية) على هامش المعرض الوطني الأول للكتاب، الذي نظم في ظروف جائحة كورونا تحت شعار (الكتاب حياة) في مارس الماضي.. وكان معه هذا الحوار..

■ **بداية بروفيسور صالح بلعيد، ما هي مشاريع المجلس الأعلى للغة العربية للعام (٢٠٢١)؟**

– لدينا هذه السنة مشاريع نسميها مشاريع القرن، منها (المعجم التاريخي للغة العربية)، والجزائر أسهمت فيه مع اتحاد المجامع اللغوية ومع مجمع اللغة العربية بالشارقة، ولدينا مشروع آخر حول (الطوبونيميا)، علم مسميات الأماكن، وأيضاً مشروع (معجم ألفاظ الحياة العامة)، هذه تدخل في إطار المشاريع الكبرى، وهناك مشاريع عادية سنوية مثل (المجلة، والملتقيات، والأيام الدراسية).

■ متى بدأ التفكير بتأليف معجم تاريخي للغة العربية؟

– تعود فكرة المعجم التاريخي للغة العربية إلى عام (١٩٣٦)، وعرف المشروع تعثراً لعقود. في عام (٢٠٠٤) قام اتحاد المجامع اللغوية بإحيائه، ومحاولة أخرى في عام (٢٠٠٩)، ثم توقف حتى عام (٢٠١٦)، حيث التقت مؤسسات اتحاد المجامع اللغوية في القاهرة، ومجمع اللغة العربية في الشارقة، والمجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر، وبعثنا هذا المشروع من جديد.

■ ما دور إمارة الشارقة في إنجاز المعجم التاريخي للغة العربية؟ وكيف تم توزيع العمل والتسيير؟

– قامت الشارقة، مشكورة، بتمويل هذا المشروع النهضوي للغة العربية، بينما دور مصر المراقبة اللغوية، ونحن عملنا الذكاء الصناعي. وقد توزع العمل على عشر مؤسسات عربية؛ الأردن والجزائر والسودان وليبيا وتونس والشارقة والعراق وسوريا ومصر وموريتانيا.. وزعنا الجذور فيما بيننا، وجذور اللغة العربية (١٦٨٠٠) جذر، في كل دولة لجنة وطنية، في الجزائر لجنة وطنية مكونة من (٤٢) عضواً، كل واحد نعطي له أربعة جذور في البداية، وعندما ينهي عمله نضيف إليه أربعة جذور أخرى، وهكذا.. وهناك لجنة تصحيح، وعدد العاملين على مستوى الوطن العربي (٣٠٠) باحث، الجزائر رقم واحد، تأتي بعدها مصر.

ويتولى مجمع اللغة العربية في الشارقة إدارة لجنته التنفيذية برئاسة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة. انتهينا في عام (٢٠٢٠) من التأريخ لحرفي (ألف) و(باء) في (٨) مجلدات، والمتوقع أن يصل عدد مجلدات المعجم التاريخي إلى (٦١) مجلداً. واللغة العربية أكثر لغات العالم ثراء بالألفاظ، يبلغ رصيدها (١٢٣٣٢٩١٢) لفظاً. احتفينا في الدورة (٣٩) لمعرض الشارقة الدولي للكتاب بصدور ثمانية أجزاء منه، وكان الحدث الثقافي الأبرز في المعرض.

■ ما المساحة الزمنية التي يغطيها التأريخ لهذا المعجم؟

– المساحة الزمنية (٢١) قرناً تبدأ من عصر الساميات إلى عام (٢٠٢٦). لدينا خمسة عصور؛ العصر الجاهلي (١٥٠) سنة قبل الإسلام، العصر الأموي من الإسلام إلى (١٣٢هجري/ ٧٥٠م)، العصر العباسي من (١٣٢هـ/ ٧٥٠م– ٢٣٢هـ/٨٤٧م)، ثم ندخل في عصر الدويلات إلى العصر الحاضر، وهو من عام (١٩٠٠) إلى اليوم. ينتهي هذا العمل كله عام (٢٠٢٦).

■ لماذا اللغة العربية، رغم ثرائها بالألفاظ، ليست في صدارة اللغات العالمية؟

– كانت اللغة العربية في صدارة اللغات، والقضية ظرفية تعود إلى مجموعة عوامل، منها الاستعمار، وإلى أن أهلها أخذتهم بهرجة اللغات الأجنبية، ثم في أشياء داخلية في ذات اللغة، تتعلق بالجوانب التقنية لأنها لم تترقَّ تقنياً، ولهذا ليست في الصدارة، ولكن لا نقول عاجزة كما يحلو للبعض وصفها، بل لها مكانتها.

قامت الشارقة بتمويل المشروع النهضوي للغة العربية ومصر بالمراقبة اللغوية والجزائر بالذكاء الصناعي

المساحة الزمنية للمعجم (٢١) قرناً تبدأ بعصر الساميات إلى العام (٢٠٢٦)



جانب من معرض الكتاب الوطني

■ **أليس لمجامع اللغة العربية دور في تطوير لغة الضاد وفق معطيات العصر العلمية؟**

– طبعاً، دور مجامع اللغة العربية ممكن، ولكن أعمالها الآن تعيش بعض التراجع في مسألة ترقية اللغة العربية، مازال البعض منها ماضوي التفكير، والبعض الآخر ورقياً، وبعض منها افتراضياً ليس إلا، هل كل المجامع تشتغل؟ هذه هي المشكلة.

اليونسكو طرحت هذه السنة (٢٠٢١) شعاراً جيداً رحبنا به (مجامع اللغة العربية: ضرورةٌ أم ترف؟)، يعني غمزت من قناة أخرى: ما دور خمسة عشر مجمعاً عربياً لم تعمل على تطوير اللغة العربية؟ شعار اليونسكو جيد واحتفينا به، وقدّمنا أفكاراً حوله. نعم سؤال مطروح: لماذا مع هذه المؤسسات الموجودة لاتزال اللغة العربية تعيش هذا التراجع؟ لا نقول إنها متخلفة، لا أبداً، اللغة العربية ليست كذلك، ثم إن المنتوج المادي يأتينا الآن من اللغات الأجنبية، ويأتي بتسميات أجنبية، لكن الآن توجد نظرة جديدة في البرمجة باللغة العربية، الذكاء الصناعي موجود باللغة العربية، تغلبنا على الكثير من الأشياء ومازالت بعض الأشياء تتعلق بعلامات التشكيل.

■ **ألا تعتقد أن قلة الترجمة من لغات أخرى أحد عوامل تقهقر اللغة العربية علميا؟**

– الترجمة عامل من عوامل تطوير اللغة العربية، لكن اللغة لا تترقى بالترجمة وحدها، ترقية اللغة نعم في البداية تكون في الترجمة، ولكن الإنجليزية مثلاً الآن رقم واحد بين اللغات، لماذا؟ هل معناها تترجم؟ أبداً، اللغة تترقى عندما يعود المستعملون لها إلى الترجمة منها إلى اللغات الأخرى، وهكذا ارتقت اللغة العربية في الماضي. العربية في البداية منذ تأسيس بيت الحكمة في بغداد، ترجمت من كل اللغات في الرياضيات والجيولوجيا والجغرافيا والفلسفة وغيرها، ثم ارتقت وأصبحت لغة عالمية عندما أصبح الناس يعودون إليها ويترجمون منها، وارتقت وأصبحت لغة العولمة.. عرفت اللغة العربية تطوراً حتى عصر الأندلس، كل العلوم كانت باللغة العربية، وكانت لغة العولمة مثل الإنجليزية اليوم، لماذا؟ لأن الناس يعودون إليها، الآن المحتوى الرقمي بما تنتجه اللغة وليس بما تترجمه.

■ **هل للمعجم التاريخي للغة العربية تأثير في ترقية اللغة العربية؟**

– للتوضيح؛ المعجم التاريخي للغة العربية أولاً: هو مدونة لغوية لكل الأثر المنتوج منذ عصر الساميات إلى الآن للغة العربية. ثانياً: هو الذي يحل مشاكل تعليمية اللغة العربية. ثالثاً: هو الذي يقضي على مشكلة فوضى المصطلح. رابعاً: هو الذي يعطي لنا التصور الذهني لتطور اللغة العربية عبر العصور. خامساً: كيف تطورت ثم يعيد اللغة العربية إلى أصولها. سادساً: يحميها من الاندثار. بهذه العوامل الستة لا تندثر العربية، لأن اللغة إذا لم يحمها المعجم التاريخي، سوف تصبح شتات لغات مثل اللاتينية، التي أصبحت لاتينيات وأصبحت ست لغات أو سبع لغات.

■ **كيف ترون مبادرة المعرض الوطني للكتاب في ظل جائحة فيروس كورونا؟**

– المبادرة تأتي في ظرف صحي خاص، العام الماضي ألغي معرض الجزائر الدولي للكتاب بسبب تفشي فيروس كورونا المستجد، واليوم نُشارك في المعرض الوطني للكتاب وفق البروتوكول الصحي لوزارة الصحة. علينا كسر حاجز الخوف من هذه الجائحة، وأذكر هنا ما قامت به إمارة الشارقة بتنظيم معرض الشارقة الدولي للكتاب، كانت أول من كسر طوق جائحة كورونا، فهي مبادرة شجاعة تحسب لها، ولا شك أنها تشجع تنظيم معارض دولية للكتاب في دول عربية أخرى.

> **المعجم التاريخي للغة العربية مدونة لغوية لكل الأثر المنتوج عبر مراحله التاريخية**

> **لا بد من توظيف التقنيات للارتقاء باللغة العربية**



جناح الأطفال

محطات



د. محمد خليل محمود

أسواق العرب القديمة..

أفرزت لنا نوابغ الأدب العربي الشعرية والنثرية

يعتبر السوق مكان تجمع أهل البلاد ، وهو موضع البضائع والأمتعة، وكل شيء من عروض التجارة، ولم يكن للعرب قديماً، مجمع أحفل منها، فكان يأتي إليها الشعراء من كل أنحاء البلاد، ولذا كانت الأسواق العربية الأدبية قبل الإسلام، وحتى بعد الإسلام، تعد ظاهرة مهمة ومحطة متميزة، فكانت كمركز إشعاع حضاري فكري وثقافي، ترفد التاريخ العربي بالفكر والتجارب، إذ غدت منارات ثقافية وفكرية، وملتقيات أدبية يجتمع فيها الأدباء فيتناشدون ما جادت به قرائحهم، وفي أجوائها صقلت اللهجات وهذبت، فكانت اللغة الأدبية الموحدة، وفي ساحاتها نظمت النوادي، لحل النزاعات والخلافات المستعصية، فأبرمت المعاهدات والأحلاف. فكما كان سوق (عكاظ) سوقاً للبيع والشراء كان سوقاً للأدب أيضاً، وكان يحضر لهذا السوق كل من له ميل في الأدب، وكان تقام فيه المباريات الشعرية، فإذا فاز بها أحد الخصمين، تعد له مفخرة ومأثرة أدبية كبرى، فكانوا تخليداً لذكرى القصيدة التي تحوز الإعجاب ولصاحبها المبدع يكتبونها، وتعلق على الكعبة في موسم الحج، ومن هنا سميت القصائد السبع المعلقات. وفي سوق (عكاظ) كانت تتسابق القبائل إلى إظهار نوابغها من الشعراء والخطباء، يتناشدون ويتحاجون ويتفاخرون، فكانت الأسواق حلبة تتصارع فيها المواهب من الخطباء والشعراء، ومركز جذب لحركة أدبية، تفاعلت أقطابها، ونشطت أركانها من خلال التعبير عن هموم قبائلهم، وعما يختلج في النفوس، فبرز على الساحة نفر من نوابغ الأدب في مجالي الشعر والنثر.

وتبوأت سوق (عكاظ) مكان الصدارة في احتضان هذه الحركة واستقطابها، فيها ألقيت الخطب، وصيغت الحكم والأمثال، وجرت المفاخرات والمنافرات، وعلى أرضها انطلقت المباهلات بين المتنازعين، ففي سوق (عكاظ) خطب قس ابن ساعدة الأيادي خطبته المشهورة على جمل أورق بقوله: (أيها الناس اسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آتٍ آت).

ولقد غدت أسواق العرب مركزاً تسعى إليه الفعاليات الأدبية الشعرية والنثرية والنقاد، ففي سوق (عكاظ) وسواها من أسواق العرب قبل الإسلام، كانت تتسابق قرائح الشعراء إلى نظم الجميل من الشعر، لينال الإعجاب، ويكتب له النجاح والخلود، وفيها ينصت جميع الحضور لإلقاء الشعر، فيصدر الناقد حكمه، وكان بها محكمون كالنابغة الذبياني الذي كانت تضرب له القباب. فقد شهدت هذه الأسواق حركة نقدية، شكلت البذور الأساسية للنقد في العصور التالية. وكان الشعراء يسعون إلى تنقيح قصائدهم وتهذيبها والعناية بتخير الألفاظ، وحسن ترتيبها، لتلقى القبول والاستحسان من جانب الناقد الذي كانت تضرب له خيمة، يجلس تحتها، فيستمع إلى القصائد الشعرية، التي تلقى بين يديه. والأحكام النقدية التي يصدرها الناقد، لم تكن أحكاماً علمية تستند إلى التعليل والموضوعية، وإنما كانت قائمة على أساس السليقة والذوق الفطري، فقد كان النتاج الأدبي واللغوي للأسواق في الإسلام وما قبله، معيناً لا ينضب في رفد التراث العربي بمختلف فنون القول من مختارات شعرية جميلة، وفنون نثرية تصور المستوى الفكري، والعقلية العربية التي وصل إليها القوم، فقد مثلت النصوص الشعرية التي ألقيت في الأسواق، أدباً عربياً رفيعاً من خلال المطولات الشعرية، التي نظمها فحول الشعراء، والتي كانت أكثر قصائد التراث العربي جمالاً في بنائها وصياغتها ونهجها. لكن الأسواق العربية القديمة، لم تختف بمجيء الإسلام، ويبدو أن اللقاء الذي شهدته سوق (عكاظ) بين الخنساء وهند بنت عتبة، كان خير شاهد على استمرار هذه السوق في الإسلام، ففيها قامت الخنساء بنت عمرو بن الشريد بتسويم هودجها براية، وأخذت تقول: (أنا أعظم العرب مصيبة)، ثم وافت هند بنت عتبة سوق (عكاظ)، وأمرت بهودجها فسُوّم براية، فقالت: (أقرنوا جملي بجمل الخنساء)، وادعت كل واحدة منهما أنها أوجع مصاباً، وأشد ألماً، وأخذت كلتاهما تنشدان الشعر.

وفي عصر الإسلام، احتضنت الأسواق فني الرجز والنقائض، وكانت سوق (المربد)، منارة الرجّاز وشعراء النقائض، الذين عبروا عن العصبية القبلية السائدة في العصر الأموي، وكان جرير والفرزدق والأخطل والراعي وأبو النجم الراجز وذو الرمة، هم الشعراء الفحول في هذا العصر، والذين تركوا بصمات واضحة في الأدب بشعرهم الخالد الذي أطلق عليه (فن النقائض) وأسهموا بهذا التراث الخالد، الذي لولاه لضاع الكثير من درر اللغة وجواهرها القيمة، فكانت نقائضهم لبنة مهمة في هذا الصرح التراثي الأدبي، الذي يصور المستوى الفكري للعصر وروحه.

ومن مميزات النقائض، التي كانت تجرى في سوق المربد، أنها كانت تتخذ طابع المناظرات الأدبية، وكانت تلك المناظرات الأدبية تتخذ أشكالاً وطرقاً مختلفة. وهكذا.. فإن الأسواق في الإسلام وما قبله، أسهمت بدور فاعل ومتميز، في تعزيز المسيرة الأدبية بأدب غزير تمثل في المقطعات الشعرية والرجز والقصائد المطولة، وفن النقائض، التي تصور حياة القوم.. كما أسهمت في المحافظة على بقاء اللغة العربية فصيحة مهذبة، وتأسيس قواعدها ونحوها الذي حفظها من الضياع والاندثار، كما احتضنت الأسواق حركة نقدية، تمثل دورها في تهذيب مفردات اللغة وصقلها.

> **الأسواق في الجاهلية والإسلام أسهمت بدور فاعل في تعزيز المسيرة الأدبية**



الأدب لا جنس له

سكينة فؤاد: القصة ليست حكراً على الغرب

من مدينة «بورسعيد» جاءت أديبة وصحافية مسكونة بعشق النضال والبطولة ضدّ الاحتلال والمحتلين، من بيئة البحر أتت امرأة تحمل كلمة حقّ، في زمانٍ أصبح مَنْ يقول الحقّ فيه مجنوناً!! امرأة تحمل راية للحُرِّيَّة، وقلماً جريئاً نابضاً بعشق القيم الإنسانيَّة النبيلة..

وفيق صفوت مختار

ولدت الأديبة سكينة جمال فؤاد في الأوَّل من سبتمبر (١٩٤٥م)، نالت ليسانس الآداب عام (١٩٦٤م)، وشغلت عدة مناصب منها: مديرة تحرير مجلة الإذاعة والتلفزيون، وصحافية بجريدة الأهرام القاهرية، ومُحرِّرة صحافية بجريدة الوفد، كما عُينت عضوة بمجلس الشورى المصري، ومساعدة لرئيس الجمهورية.

من أهم أعمالها الأدبيَّة رواية «ليلة القبض علي فاطمة» التي تحوَّلت إلى مسلسلٍ تلفزيوني، بطولة: فردوس عبد الحميد، وفاروق الفيشاوي، وأمينة رزق، وممدوح عبدالعليم، إخراج محمد فاضل، كما تحوَّلت الرواية إلى فيلمٍ سينمائي من بطولة: فاتن حمامة، وشكري سرحان، وصلاح قابيل، ومن إخراج هنري بركات.

كما صدر للأديبة كتاب «الأعمال الكاملة»، حيث احتوى على عددٍ من مقالاتها حول قضايا الأمن الغذائي في مصر، ثُمَّ رواية «امرأة يونيو»، و«ترويض الرَّجل»، و«حروب جديدة»، و«بنات زينب»، و«دوائر الحُبّ».

■ **في البداية، هل يمكنكِ أنْ تحدثينا عن البيئة التي أثَّرت في إبداعات سكينة فؤاد الأدبيَّة؟**

– هي بيئة البحر، بيئة المقاومة ضدّ المُحتل، بيئة التَّحدي لقوّي الطبيعة، والتَّحدي للمستعمر، بيئة تربية النشء وسط قيم البطولة والوطنية، بيئة البحر المفتوح، والسفن التي لا تكف عن العبور، لم أكف عن الحلم بشاطئ آخر، كان العالم بالنسبة لي دائماً متسعاً، فأنا أعتقد أنَّ هذه البيئة أدين لها برحابة الفكر، بالاتساع، بالبحث عمَّا وراء الطبيعة، ووراء البحر..

■ **(ليلة القبض علي فاطمة)، قصَّة امتزجت فيها كُلّ تجليات الحياة المصريَّة: السياسيَّة، والاجتماعيَّة، والاقتصاديَّة، أعتقد أنَّ لهذه القصَّة خيوطاً عديدةً من الواقع الحقيقي المعيش، فما تعليق الأديبة سكينة فؤاد؟**

– يتكشَّف لك قبل أنْ تعرف، أنْ المبدع كائنٌ بأشياءٍ ليست بيده، لكي يستبصر، ويرى ويسمع ما لم يقع أمامه، هناك نوعٌ من استبصار وجدان النَّاس والأهل، لا أبالغ وأصدق القول، أنَّني كتبت (فاطمة) قبل أن أعرف تفاصيل الصراع المصري البريطاني، كتبتها من مُجْمَل الإحساس بالمرأة المصريَّة، المرأة التي أنتمي إلي جذورها، المرأة القوّية، العارفة بالحقّ، الطارحة ـ ليست من جسدها فقط ، ولكن من روحها، متوجِّسة زمن تغيب فيه قيمة الحقّ، ويصبح مَنْ يقوله، عليه أن يوضع في مستشفيات فاقدي العقل، وأنا أرى الحقّ يذوي، والحقيقة تضمحل.

من حصَّالة الطفولة، صعدت ذكريات المقاومة، كان قلبٌ كقلب الطفلة يرقص وهي تراقب كُلّ هذا، لا تتصوَّر أني بعد أنْ كبرت ونضجت، وبدأت أجمع أوراق المقاومة، وفي موسوعة نضال بورسعيد للأستاذ «ضياء القاضي»، فإذا بمجموعةٍ من النساء تقودها «زينب الكفراوي»، وإذ بي أصيح بصوتٍ عالٍ وحدي، لأنَّ «زينب» حملت طفلاً ولكنَّه من لحم ودم، وليس كخيالي القاصر، مَن قشٍ وقماش، حملته وعبرت به جميع نقاط التفتيش، ووُقع على جسدها بأختام الحراسة الإنجليزيَّة، وكانت تحمل في قلب عربة الطفل، متفجرات، ومعها كلمة سرّ، وعبرت إلى الفدائيين. وكتبت في الأهرام مقالة أعتذر فيها عن خيالي الذي لم يرتفع إلى قامة، الإنسان، والمقاومة.

■ **سؤالٌ يتردَّد على ألسنة البعض: هل فنّ القصَّة القصيرة والرواية فنٌ أوروبيٌ نقله العرب عن الغرب؟ ما تعليقكِ؟**

أهتم بالقارئ لأنني في النهاية أغترف من الواقع الذي يخصني كما يخصه

المبدع كائن جهز بأشياء ليست بيده وهناك نوع من استبصار وجدان الناس والأهل





من أعمالها

– أنا ممَّن يرون في جذورهم كُلّ شيء، ففي الأدب العربي القديم حكايات وسير ومقامات وقصّص، وقصر القصَّة على الغرب قولٌ مضحك! لأنَّ القصَّة جزء من الوجود الإنساني، فمنذ وُجد الإنسان على الأرض وهو يحكي، والمأثور الشَّعبي مِلك كُلّ الشعوب، وراوي الربابة مِلك كُلّ الشعوب، ومَنْ منا لم يحك؟ ومَنْ لم يقل؟ فكيف تكون خاصة بأوروبا؟ هل هذا الادعاء يعني أن أوروبا هي (التابو) المعبود!؟


القاهرة في الستينيات

■ هناك من يدعي أن القصة القصيرة قد استنفدت جميع أغراضها، وحان وقت رحيلها عن الساحة الأدبية، ما رأيكِ في هذا الزعم؟

ـ ليس أنسب للحظة الراهنة من القصَّة القصيرة، في مناسبتها للإيقاع، للسرعة، ولالتقاط مشهد مثبَّت على كاميرا الزمن، ولا تنس أنَّ الرواية فنّ البناء والمعمار، يكاد يكون ثقيلاً على هذا الزمن، إنما هي القضية، أنَّ الواقع أصبح أقوى من الفنّ، نعم، أنت تعيش واقع حكايات لا يرقى إليها أي جنون فنّي، كيف يمكن للقصَّة أن تسبق الواقع؟ هي في منافسةٍ خطيرةٍ مع الواقع، لأنَّه إذا تصفحت صفحات الحوادث، نقرأ قصّصاً، لو كتبتها وألَّفها مؤلِّف يقولون: إنَّ هذا المؤلِّف مجنون! أنت الآن تُقابل نماذج بشرية لو كتبتها، يصعب على القلم أن ينقلها على الورق، الفنّ كان يتقدَّم الواقع من قبل، الآن الواقع يتقدَّم الفنّ، مشكلة القصَّة القصيرة ـ وهي يجب أن تكون قطفة، لحظة فيها شموليتها، فيها عمق ورؤية وإلَّا سيكون تصوير الواقع مُجرَّد كتابة صحافية، كيف تستطيع القصَّة أنْ تظل تمتلك مقومات فنية تجعلها أسبق من الواقع !!!؟.

■ هل تتفقين مع الشاعرة السورية هند هارون، عندما قالت: ليس هناك أدب نسوي بالمعنى الذي يحاول بعضهم أن يطلقه؟

– الأدب لا جنس له، ولكن له جودة، وله عمق وموقف ورؤية، أعتقد أنَّه في قواعد النقد، لا توجد لكتابات النساء قواعد نقدية مستقلة عمَّا يكتبه الرِّجال، طبيعي أنَّ كاتباً يختلف عن كاتب آخر، والمرأة تختلف عن الرَّجل، كُلُّ كاتب أو كاتبة له تجربته الذاتية، له عالمه الخاص، أنا لا أؤمن أنَّ للكتابة جنساً، ولكن أؤمن أنَّ لها وجوداً، لها قدرة ورؤية واستبصاراً، والمرأة عندما تتاح لها نفس التجربة، ونفس الحساسية لا تقلّ فيما تكتب، إن لم تتقدَّم، لأنَّ بعض النساء كتبن ما فاق كتابات الرِّجال، كما أنَّ بعض الرِّجال، حتى عن عالم المرأة، كتبوا ما لا تستطيع المرأة أن تكتبه، القضية حساسية الكاتب، وتجربته وعمقه ورؤيته وقدرته على استبصار ما تحت السطح، تلك المكونات التي تصنع الإبداع، والإبداع لا يختلف بين رجل وامرأة، ولكن تختلف الخصائص، ويختلف الشكل، سيختلف كُلّ هذا، وهو يختلف من نجيب محفوظ، إلى يوسف إدريس.


لقطة من فيلم ومسلسل «ليلة القبض على فاطمة»

■ هل من المفترض أن يكون للقارئ أو المُتلقي حضور في تجارب الكاتب الإبداعيَّة؟ وإن كان كذلك، ألَا يُلجم هذا الحضور اندفاع الكاتب نحو الإبداع ويُقيِّده؟

– أنا أتصوَّر أنَّ عملية القراءة تعني أنَّ للقارئ حضوراً، والتلقي مشاركة في الإبداع، فالمبدع يكتب وهو يستحضر تجربته الكاملة التي يريد أن ينقلها، وطالما هناك نصٌ مطبوع فهناك قارئ، إذاً المشاركة ضرورية في التلقي، بالطبع أنا أهتم بالقارئ، لأني في النهاية أغترف من الواقع، فهذا الواقع يخصني ويخص القارئ، ربما بعض النُقَّاد أشاروا إلى بعض الغموض الذي يكتنف بعض رواياتي، أحياناً، ولا أقصده، وأنا أتصوَّر أنَّ الكاتب الحقيقي لا يأخذ قراراً بشأن ما سوف يكتب، وإن ما يكتبه يأخذ قراره فيه، أنا لا أتصوَّر أن أكتب عن عالم شديد الانهيار برؤيةٍ رديةٍ، الأسلوب هو الكاتب لأني أنا أنقل فكري عَبْر الكلمات.

الواقع أصبح أقوى من الفن فأنت تعيش واقع حكايات لا يرقى إليها أي جنون فني

التلقي مشاركة في الإبداع وطالما هناك نص فهناك قارئ إذاً المشاركة ضرورة في التلقي

شظايا

أنا خائف.. إذاً أنا موجود


نبيل سليمان

حفظت مبكراً النَّسَبَ اللغوي للخوف: الجبن والذعر والخشية والرهبة والرعب والفَرَق والفزع والهلع والجزع.. وطالما تمطقت ببعض مفردات تلك الأسرة، مثل المذعور والجزوع والهلوع، وما أكثر ما تباهيت بما علمتني القواميس: الفاروقة: الفزع الشديد، ومثلها الفاروق، والرجل الفَرِق، والرجل الفَرُق.

بعد هذا العمر الطويل بتُّ أعرف للخوف ألواناً وتعريفات ومفهومات، بما هو علامة فارقة للكينونة والوجود، وبما هو من صلبهما، ومن آخر ملاعباتي للخوف أن أقول: أنا خائف من القارئ، وأنتَ جَزِعٌ من الرقابة المسبقة على المطبوعات، وأنتِ جبانة أمام تسلّط أبيكِ أو زوجكِ، وأنتما مرعوبان من الكوفيد (١٩)، وأنتما ترهبان ركوب الطائرة، وأنتم تخشون هراوات الشرطة والقنابل المسيلة للدموع، وأنتنّ وهم وهن ونحن وهو يخاف من القاضي، وهي تخاف من المحامية، وأنا يسكنني الخوف من المنع من السفر، ومن شرطي المرور، ومن الذبحة الصدرية وقصف الرعد وانفجار البركان، ومن أي فيلم لهيتشكوك وأية رواية لأغاثا كريستي، ومن أن تفوز رواية لي بجائزة ومن ألاّ تفوز، ومن موت أمي ومن السير على الصراط، ومن صفعة أبي أو أستاذي و.. وتعددت الأسباب والأسماء، والخوف كالموت واحد. لكل ذلك صرت ألهج في يقظتي ونومي وأحلامي: أنا خائف.. إذاً أنا موجود.

أنا أصدق القول: الخوف هو الخيال، مثلما أصدق القول: العلم هو الخيال، أو: الإبداع هو الخيال، وبالقدر نفسه أصدق محمود درويش في قوله: الخوف، لا العدل، أساس الملك. وما أكثر ما أصدّق لسان العوام في حكمته الشعبية التي يرسلها في الغناء. ومن الأمثلة الحديثة التي لا تُحصى، هي ذي فيروز تجعل للخوف زهراً: (يا زهر الخوف الـ عم تسهر ع بابي/ اتركني نام)، وتجعل فيروز للخوف أرضاً في أغنيتها: (لا تهملني لا تنساني/ يا شمس المساكين/ من أرض الخوف مندهلك/ يا شمس المساكين). وإذا كان الخوف من الأغنية العربية يطغى في كل ما يتعلق بالحب، فهو في الحكمة الشعبية للسان العوام التي يرسلها في الأمثال، بالغ التنوع والشمول. ومن الأمثلة التي لا تحصى، هو ذا المثل المصري: (اللي يخاف من العفريت يطلعْ له)، ومن المغرب: (اللي عضّه الحنش كِيخاف من الحبل). كذلك هو شأني مع اللسان العالم: الخوف يجعل الناس أكثر حذراً وأكثر طاعة وأكثر عبودية (أرسطو). لكنني صدقت وكذّبت في آنٍ معاً الحكمة التي أجهل نسبها، وتحكم بأن الخوف لا يمنع الموت، بل يمنع الحياة، فهل أنا حيّ رغم أن الخوف ينبض فيّ.

وأنا أتهيأ لهذه الكتابة عن الخوف، أومضت لي أطروحات شتّى للماجستير أو الدكتوراه في جامعات شتّى، منها ما صدر في كتب مثل: تجليات الخوف في الشعر الأموي (حسين محمد عبيدات)، صور الخوف في شعر القرن الثالث الهجري (علي رضوان)، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام (جليل حسن محمد)، ظاهرة الخوف في شعر عبيد بن أيوب العنبري (نزيهة طه)، ظاهرة الخوف في شعر الفرزدق (أمل طاهر نصير).

وقد ضُرب المثل بجبن الفرزدق وخوفه حتى قيل فيه: (أجبن من صافر). ومما قال معبراً عن خوفه من السلطة، كما تمثلت في شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي: (إذا ما بدا الحجاج للناس أطرقوا/ وأُسكت منهم كل من كان ينطقُ/ وطارت قلوب الناس شرقاً ومغرباً/ فما الناس إلا مهجسٌ أو ملقلقُ). ومن الدراسات الأكاديمية المماثلة، التي تخصصت بدراسة الخوف عند شاعر بعينه: (ظاهرة الخوف في شعر النابغة الذبياني) لنافع عبدالفتاح صالح، و(ظاهرة الخوف في الشعر: تأبط شراً) لعبدالعزيز محمد الشحادة.

لقد سمّت العرب يوم الحرب بيوم الروع أو يوم الخوف، ووصفت المقاتل الجبان بـ(طائر القلب)، وعبرت عن شدة الخوف بالقول (طارت شعاعاً)، ومن ذلك البيت الشهير لقطري بن الفجاءة: (أقول لها وقد طارت شعاعاً/ من الأبطال ويحك لن تراعي). أما الشاعر الذي سكن الخوف حياته وشعره، فهو ابن الرومي الذي طيّرته الطيرة كما ذكر عباس محمود العقاد في كتابه عنه، والطيرة شعبة من شعب الخوف.

يتعدد ألوان الخوف وتعريفاته ومفهومه منها الذعر والرعب والفزع والجزع وغيرها

ينداح زمن موّار بالخوف بين قراءتي لرواية (الخوف) للكاتب ستيفان زفايج، وقراءتي منذ حين قصير (في بلاد الأشياء الأخيرة) للكاتب والمخرج الأمريكي بول أوستر. ومنها مما كتبت آنا بلوم في رسالتها التي تعجّ بمشاعر الخوف، عن أرض العدم، أن الذعور هو ضحية الذاتية المتضخمة، الذي يحسب أن المصائب تتغياه من دون الخلق. في تلك الأرض/ البلاد.

لا يسمي بول أوستر فضاء روايته، حيث يهيمن الخوف من النظر إلى أي شيء، فأي شيء في تلك البلاد قادر على أن يؤذيك.. إنها بلاد تمتص ساكنيها، فيستسلمون للموت، وعندئذٍ تعيد بلاد الخوف تدوير أجساد الموتى كوقود.

فلا يفتأ الخوف يتفجر في (ديستوبيا) العدم، أي في رواية بول أوستر هذه، منذ نزلت (آنا) في أرض العدم، بحثاً عن شقيقها الصحافي الذي اختفى. وقد كان أول ما لاقاها ذلك الشاطئ الذي صارت ظلمته سواداً، كأن بشره من العميان فقط. ولأن ألوان وأسباب الخوف بلا بداية ولا نهاية في أرض العدم، أذكر منها جزافاً، أن الخوف يعني أن تظل تفكر بنفسك وحدك، فتمتلئ بالذعر والرهبة والخشية والهلع والجزع والفرق والرعب، إذ تحسب أن كل ما يحدث ضدك شخصياً، وبالتالي، أو بالمقابل تمتلئ بالحلم بعالم نقيض.

هذا العالم النقيض، عالم الأحلام، يعود بك إلى عالم الخوف، كما ترسم رواية إسماعيل كاداريه (قصر الأحلام)، وفيها يعمل مارك عليم في مؤسسة سرية وأخطبوطية، وسوف يترقى (مارك) في هذه المؤسسة إلى أن يترأسها.. وهي التي تجمع أحلام البشر وتصنفها وتحللها، فكل شيء قائم في الأحلام، ولذلك يحاسب الحالمون على أحلامهم.

يقدم ما يشبه سيرة خاصة للبنان

جبور الدويهي.. وحالات الاغتراب الدائم



د. رضا عطية

حمل مشروع جبور الدويهي (١٩٤٩- ٢٠٢١م) السردي الـذي ضم تسع روايـات ومجموعة قصصية واحـدة ملامح خاصة وهوية مميزة، سواء في فنيَّات الكتابة أو الهموم التي شاغلته وأبرزتها خطاباته السردية. بـدا الدويهي في موضوعات رواياتـه شديد الاهتمام بتقديم ما يشبه سيرة خاصة للبنان في تكوينه المُشكِل وهويته المتعددة العناصر والقلقة؛ فكانت رواياتـه بمثابة استعراض رأسـي لتاريخ الحالة اللبنانية، بما تموج به من صراعات على مسار تاريخي وتعددية عرقية وطائفية على صعيد اجتماعي.

تمتاز روايـات جبور الدويهي بنَفَس سردي طويل وبتشعبات حكائية، حيث يستعرِض تاريخ لبنان على مدى قرن أو يـزيـد، كما تتسم رواياتـه بـوفـرة من الشخوص، سواء الرئيسيين أو الثانويين الذين يتجاوزون، في الأغلب، وضعياتهم الفردية إلى كونهم تمثيلاً لبُنى وشرائح اجتماعية وثقافية، تُشكِّل مزيجاً متنوعاً للشخصية اللبنانية والهوية القائمة على التعدد المائز المكوِّنات، في تشكيل سردي مُحكَم.

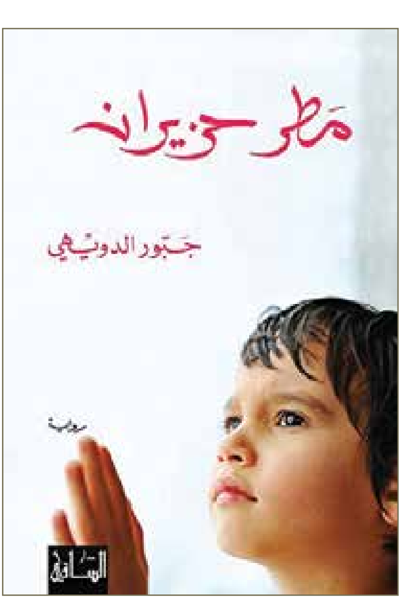
وثمة عناية مضاعفة بالمكان في سرد جبور الدويهي، المكان الذي يتجاوز تفاصيله المادية الملموسة إلى تجلياته النفسية والروحية وآثـاره في الـذوات، وكذلك تاريخه وتحولاته عبر الزمان، فثمة بطولة خاصة للمكان في روايـات الدويهي.

أبـرز مـا يُـميِّز أحـوال الشخوص في روايات جبور الدويهي حالة الاغتراب الدائم الذي يعيشونه، والقلق المستدام في المكان، فتبدو الذوات في حالة متاهة وجودية كبرى في المكان وعبر الـزمـان، ليعيشوا مأساة مستمرة وضياعاً متجدداً في عالم لا يجدون أنفسهم فيه، ليبقوا في شتات لا ينتهي. وأبرز الحـالات التي ترصدها خطابات الدويهي السردية كتمثيل للاغتراب الهجرةُ التي يلجأ إليها الكثير من شخصياته ورواياته، تعبيراً عن إحساس الـذوات بغربة في وطنهم الذي لم تكفل الحياة فيه أحلامهم بـالعيش الآمن والاستقرار فيه؛ كما في رواية (مطر حزيران):

كثر من جيل فريد سافروا. منهم مَن تعذَّب كثيراً، ذهبوا وحدهم على بركة الله دون قريب يستقبلهم هناك. منهم مَن نام في العراء في الأيـام الأولـى، فـوق مقاعد الكنيسة أو في حديقة عامة.

تكشف مأساة الهجرة المجهولة المصير، التي كان الشباب اللبناني يلجأ إليها في أواسـط القرن العشرين عن إحساس عارم بالمنفى في الوطن، ما يُجبِر الشباب على الـفرار منه، والارتـضـاء بحياة دونـيـة في المهجر، وفيما يبدو فإنَّ شخصيات روايات الدويهي، لا تأتي تمثيلات فردية، بل تعبيراً عن أجيال، فثمة تواشج ظاهر بين الفردي والجماعي، والـذاتـي والـعـام فـي سرديات الدويهي.

غير أنَّ الإحساس بالضياع والشعور بـالاغـتـراب يظل يـلاحـق شخوص روايـات الدويهي وأبطال حكاياته، حتى في مكانهم الآخر، مهجرهم الذي فروا إليه، كما هو حال (إيليا)، بطل رواية (مطر حزيران): انطلق إيليا في نيويورك دون هوادة. لعشرين عاماً ويزيد، كالأطفال الصغار، اكتشف لذة السير وحده، فـراح يستمتع بها حتى الثمالة. استمتاع السابح بالماء. هكذا لم ينضبط أكثر من شهر واحد في صف الهندسة الميكانيكية في الجامعة، حيث تسجل فور وصوله وفق المخطط الأصلي لدراسته، إذ سرعان ما ذكّرته المحاضرات التي كان يلقيها أساتذة يعلوهم الغبار بدروس الفيزياء البليدة في المدرسة. فانقطع عن الجامعة وانتقل، ودون حاجة مادية وبسبب إعلان صغير مبوَّب في إحدى صُحف مترو الأنفاق، إلى العمل في مطعم للوجبات السريعة في إحدى ضواحي المدينة.





يُقدِّم الدويهي، الكثير من أبطال رواياته ذواتـاً مـأزومـة، يعانون انفصاماً حـاداً، ولا ينفعهم تبديل مكان بآخر، كما يبقون أسرى ذكريات أليمة وماضٍ مرير يطاردهم أينما ذهبوا، فحالة الإخفاق وانعدام التحقق تلازمهم حتى في مكانهم الآخر. كذلك تبدو أفـعـال الشخوص فـي حكي الـدويـهـي ذات دلالات رمـزيـة؛ كفعل المشي فـي المكان الآخر دون هوادة، الذي يبدو دليلاً على عدم استقرار الـذات في مكان ما. كذلك يتخطى حكي الدويهي وتصديره لأفـعـال وأحـوال شخصياته الوضعية الآنية متجاوزاً إياها إلى إحـالات تاريخية، كما، هنا، في الربط، عبر وعي الشخصية، (إيليا)، بين الفشل في دراسة الهندسة في الجامعة بأمريكا وعدم تقبُّله دروس الفيزياء في مدرسته بمكانه الأول، بلدته بوطنه، فدائماً ما تكون هذه الجسور الممتدة عبر الزمان والمكان في سرد الدويهي.

في روايات الدويهي، تعلو إشكالية الهوية في خطاباته السردية؛ حيث تشعر الذوات بقلق الهوية، في مجتمع لا يكاد يخرج من آثار عدوان خارجي، ووصاية أجنبية عليه، حتى يدخل في حروب أهلية واحدة تلو الأخرى. مجتمع قائم على التعددية والتمايزات الحادة بين طوائفه.

ومـن تجليات إشكالية الـهـويـة، التي يبرزها جبور الدويهي اعتبار من هو خارج

يقدم وطنه لبنان في تكوينه المُشكِل وهويته وتعدد عناصر القلق فيه

تمتاز رواياته بنَفَس سردي طويل وتشعبات حكائية



البلدة غريباً، في مجتمع منقسم، يتشكَّل من (جيتوهات) تكاد تكون مغلقة، كما في رواية (مطر حزيران):

يحمل هؤلاء الداخلون علينا ما يدل عليهم وعلى غربتهم ما إن يتكلموا. فالغريب تشي به أولاً لهجته وهي عموماً مضحكة، ونحن نستغرب كثيراً، كيف تصبح أحياناً لهجة واحد منا، ابن عم أو جار، أمضى سنة أو سنتين في مدرسة قريبة من العاصمة، تتغير لهجته لتصبح أقرب إلى كلام (البيارتة)، أو (أهل كسروان). وتلك لهجات يُلحقون بآخر كلماتهم حرف الشين، أو يلفظون القاف كاملة على غرار أهل الشوف.

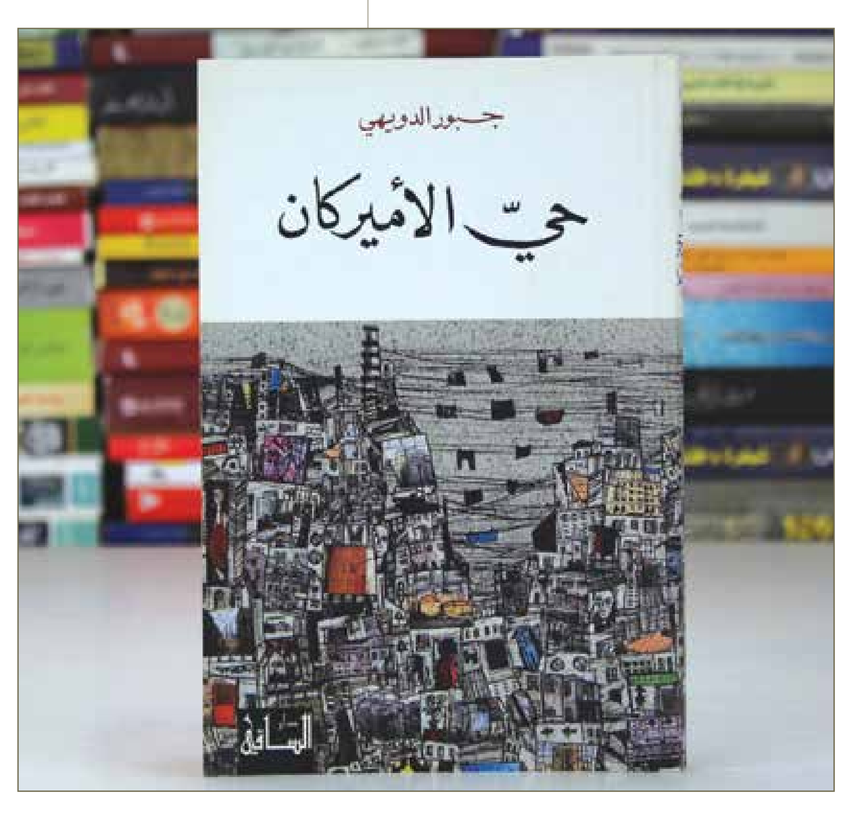
إذا كانت اللغة هي أداة الذات للتعبير عن الوعي بالعالم، وكذلك بنفسها، فإنَّ التمايزات اللغوية في المجتمع هي تجليات لخصوصيات وتكوينات اجتماعية عشائرية وقبلية. كما يكشف هذا التمايز اللغوي وما ينجم عن تعدد اللهجات في المجتمع اللبناني من آثار مجتمعية سلبية؛ كالسخرية من لهجة (المختلف)، أو (الغريب) عن حالة من اضطراب الهوية والتمزُّق الاجتماعي، وكأنَّ (الآخر هو الجحيم)، حالة من فقدان الثقة في الآخر والعداء نحوه والارتياب فيه، ثمة عصبية تؤجج الاحتقان الاجتماعي، وتبدو آثار الحرب الأهلية اللبنانية واضحة في سرد (الدويهي)، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، كما في روايته، (طُبِع في بيروت):

في عزِّ صيف لاهب، استبدَّ بمدينة بيروت في العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين، نزل شاب مرفوع الحاجبين المقوَّسين كأنَّه يومئ دائماً بقول لا، من باص للنقل المشترك لُصق على جانبيه إعلان (لا تنسوا المخطوفين والمغيّبين قسراً ومعوّقي الحرب)، وهو يحمل إلى جهة القلب من صدره دفتراً سميكاً غلافه أحمر، كمن يعلّق بعنقه يداً مصابة بكسر أو بطلق ناري. يندفع ضارباً الرصيف بكعب حذائه الجديد، فبدت أشجار الأرصفة الذابلة والمارّة البطيئو المسير، كأنّهم عوائق تقف في وجه مقاصده الملحّة. يدخل عمارة تزين واجهتها منحوتة من البازلت الداكن أصابتها يوماً قذيفة مدفعية ضاعفت من طابعها التجريدي.

تبدو من الإشارات البسيطة حول المكان علوق آثار الحرب الأهلية به، على الرغم من مرور ما يزيد على ربع قرن على انقضائها، ما يعكس استمرار الشعور بالوجع وآلام الحرب في الشخصية الجمعية اللبنانية. أما في الوصف السردي لآثار الحرب في المكان بوصف آثار تلك القذيفة بأنَّها قد ضاعفت من الطابع التجريدي لواجهة العمارة، فيتبدى حس تهكمي مبطَّن بشعور لاذع بالمرارة. كما يتبدى أنَّ وعي الذوات بالمكان مبطَّن بشعورهم النفسي كما في تمثُّل الأشجار التي هي علامة على الحياة وتجددها ذابلة، وكونها والمارة بمثابة عوائق تقف في وجه

تتسم أحداث رواياته بكثرة الشخوص الرئيسيين أو الثانويين

يعتني بالمكان الذي يتجاوز تفاصيله الملموسة إلى تجلياته الروحية والنفسية



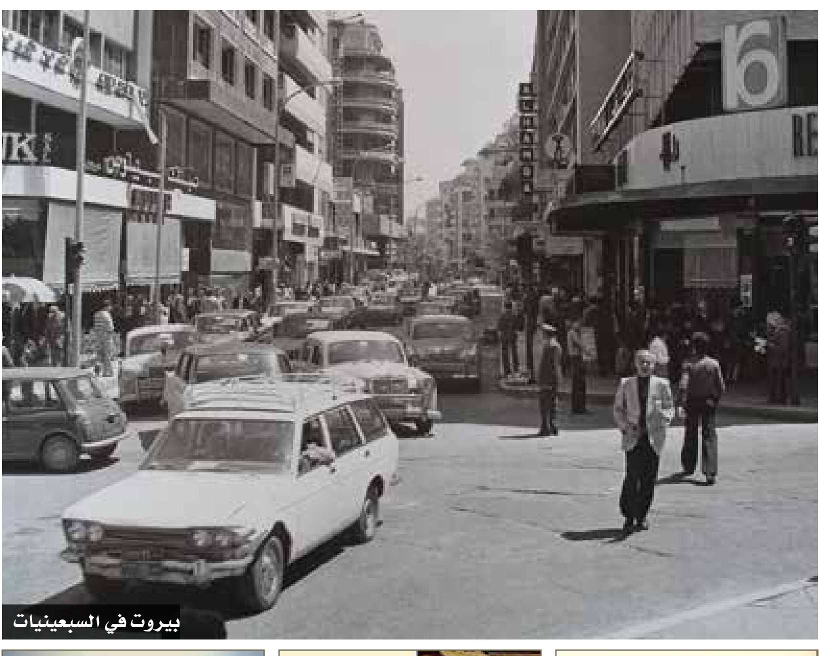
ذلك العابر نحو هدفه، إنَّما يعكس شعوراً بمعاكسة المكان البيروتي للساعي فيه نحو تحقيق غايته.

في سرد جبور الدويهي، مع المراوحات المكانية، في مسارح حكايته الروائية، بين فضاءات قروية وأخرى مدينية، إلا أنَّ ثمة عناية واضحة باختيار عديد من الأماكن الهامشية والنائية، كقرى في أطراف لبنان أو أحياء فقيرة، كمسرح لسرده.

ويستعرض جبور الدويهي في روايته، (حي الأمريكان) حياً فقيراً مُهمَّشاً في مآسيه ومعاناة أهله: انكشفت السماء قليلاً، مياه العاصفة لاتزال تسيل على الأدراج رغم انفراج السماء، تجرف نفايات الأحياء العليا وتبعثرها في أرجاء حي الأمريكان بالتساوي. تلامذة في الصفوف الأولى يصعدون شرذمةً عكس الماء، يخبطون أرجلهم فرحين في البرك الصغيرة الوسخة، كي يصيبهم الرذاذ في وجوههم ويصيب رفاقهم.

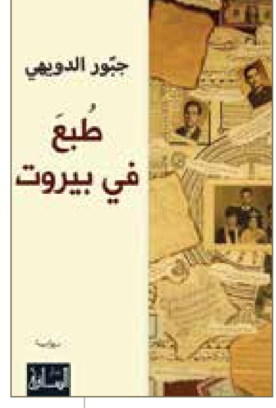
كأنَّ السرد من خلال مشهد المطر ومياه العاصفة يُبرز معاناة هذا الحي الفقير، حي الأمريكان، الذي يبدو اسمه بمثابة مفارقة لا تدل على حاله المتدني. ويكثر في سرد (الدويهي) تلك المشاهد التي تبرز حركات العابرين والمجموعات في موقف ما؛ كالتلامذة الذين يخوضون عكس اتجاه المياه مجتازين البرك الصغيرة، كذلك ثمة اعتماد على توظيف جماليات القبح، بمفهوم إمبرتو إيكو، في تمثيل بحس مأساوي رهيف لمعاناة هؤلاء المُهمَّشين من النماذج التي يُقدِّمها الدويهي في سرده، حيث تحضر كثيراً عمليات المجاز والعبور التي يقوم بها أبطال حكيه من مكان إلى آخر: من حي إلى حي آخر مجاور، من بلدة إلى أخرى، مجلياً الخصوصيات الاجتماعية الشديدة والعصبية التي تُهيمن على المجتمع اللبناني، ثمة عناية بحركة الذوات في المكان، كما في رواية (ملك الهند)؛ إذ يستعرِض مرور (زكريا مبارك)، بطل حكايته العائد إلى بلدته، (تل الصفرا)، مجتازاً صوب ساحة البلدة: يمشي صوب ساحة البلدة، تمتدُّ أمامه الطريق وسط بيوت الحجر المقصّب وأشجار الحور. يسير على مهل. يدوس على ذاكرته في صباح يوم سماؤه صافية وشمسه لامعة. يتهرَّب من فضول بائع الجرائد، يتصفَّح (الدايلي ستار) وقوفاً ثمَ يطويها، ويرد بها الشمس عن رأسه في الدروب الضيقة. يعرف أهل بلدته من وجوههم، من رؤوسهم ونبرة أصواتهم ولو وُلدوا في غيابه. يرمي السلام على اللحّام البدين، والثرثار الذي ورث مهنة والده ومفرداته. يطيل الوقوف بباب صاحبة الفرن، التي لاتزال تصنع القطايف بالسكّر والخبز العربي. تسأله ماذا تريد، فيبتسم في وجهها ابتسامة محبة: (سلامتكِ).

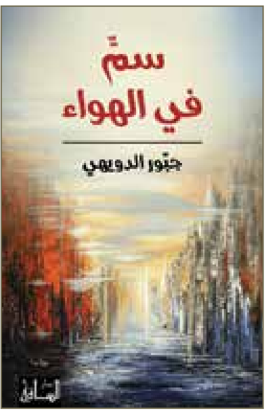
في سرد جبور الدويهي، تتجلى شعرية الأشياء والتفاصيل الصغيرة واللفتات الدقيقة، التي تحمل أبعاداً دلالية؛ حيث يعمل في هندسة مشاهده السردية، على العناية بخلفيات المشهد المحكي، من حيث الأشياء أو الأشخاص العابرين، أو الفواعل الثانويين في أحداث السرد، ما يمنح سرده الذي تغلب عليه فنيات السينما، حيث حركة الكاميرا وإيقاعات الصور والمشاهد حيوية ومتدفقة.



بيروت في السبعينيات







من رواياته

يعتمد على توظيف جماليات القبح بحس إنساني مأساوي



فرحان بلبل

ممدوح عدوان

الأكثر مرحاً وجدية

مَن عرف ممدوح عدوان– رحمه الله– كان يعجب من أمور فيه، فضحكته المجلجلة كانت تنبئ عن وجوده في أي مكان توجد فيه، ومسارعته إلى النكتة البريئة التي تدعوك إلى الضحك كانت تشد أصدقاءه إليه، وتلبيته لكل من يطلب منه حاجةً مشهورةٌ بين من يعرفه، وكان يحب السهر مع الأصدقاء في سمر قد يمتد إلى ساعات الصباح الأولى، لكن ما لا يعرفه الكثيرون، أن هذا الرجل المرح من أكثر الرجال جِدِّيةً في عمله، فأنجز في حياته شعراً ومسرحاً وترجمات وفيرة، وعدداً من المسلسلات التلفزيونية، فلما مرض مرضه الخطير غاب في العلاج، ثم إذا بي أسمع ضحكته الصاخبة في أبهاء المعهد العالي للفنون المسرحية، وكنا أساتذة فيه، فأسرعت إليه، والتقينا كأنه لم يمرض وكأنني لم أسمع بمرضه، وعندما أقيم حفل تكريمه في المركز الثقافي في مصياف، كنت واحداً من المتكلمين عنه، تبادلنا الغمزات والابتسامات، وبعد أسبوع قيل: مات ممدوح عدوان.

وإذا كان قد بدأ حياته الأدبية بمحاولة مسرحية شعرية في (المخاض)، فإن نكسة حزيران عام (١٩٦٧) جعلته يكتب الشعر فقط، يصول فيه ويجول غاضباً متمرداً شأنه شأن أقرانه من الشعراء السوريين والعرب. وشعر هذه المرحلة عند ممدوح وغيره، كان المعبِّر الحقيقي عن الألم النفسي العربي من النكسة التي جاءت صاعقة، فجاء الشعر فيها صاعقاً، وكان ممدوح في هذه المرحلة من أكثر الشعراء قسوة وعنفاً في الحديث عن النكسة ومسببيها، فكانت صالات المراكز الثقافية تمتلئ بالحضور في تجاوب هائل مع شعره، ولعب إلقاؤه الجميل دوراً مهماً في تعزيز معانيه وغرسها في النفوس والعقول، وأنا شاهد على تأثيره الصاعق هذا.

ويبدو أن الشعر وحده لم يكن قادراً على أن يستوعب غضبه وألمه من النكسة، فالتفت منذ عام (١٩٧٠) إلى المسرح مع الشعر، وكانت (محاكمة الرجل الذي لم يحارب) أول مسرحية كتبها، ثم أتبعها بمسرحية (كيف تركت السيف)، ثم تتالت مسرحياته فيما بعد حتى وفاته، وكان مسرحه نموذجاً كاملاً عن (المسرح السياسي) الذي شاع في أول سبعينيات القرن العشرين واستمر فيه في جميع ما كتبه، ودليل ذلك أن موضوع الندوة الفكرية في الدورة الثالثة أو الرابعة لمهرجان دمشق المسرحي، كانت عن (مسرح الطليعة)، لكن الضيوف العرب رفضوا هذا الموضوع مع أنهم كانوا قد كتبوا أبحاثهم فيه، وطلبوا أن يكون (المسرح السياسي) موضوعاً للندوة، وكان ذلك، وكان ذلك أيضاً دليلاً على أن المسرح العربي في ذلك العقد الفريد من القرن العشرين كان غارقاً

> ضحكته المجلجلة كانت تنبئ عن وجوده في المكان

في السياسة إلى أذنيه، ومع أن المسرح السياسي بزخمه الذي كان له قد تراجع بعد عدة سنوات، فإن ممدوح عدوان ظل متعلقاً به حتى نهاية حياته.

ولا أعرف كاتباً عربياً قارع بجرأة وقسوة ودخل في تفاصيل الإجراءات التي تؤدي إلى الاضطهاد والتجويع والإفقار كما فعل ممدوح عدوان.

وقد كتب جميع أنواع المسرحية: من المونودراما ذات الممثل الواحد، إلى المسرحية ذات الحشود الضخمة. واستفاد من التاريخ العربي ومن التراث الأجنبي، ومن أحداث الواقع واصطناع واقع متخيل، وقد نوَّع في مصادره وأساليبه لكي يصبَّ غضبه الذي لم يفتر أو يضعف، ومع أنه ترك موضوع النكسة في مسرحياته التي تلت (كيف تركت السيف)، فإنه لا تكاد مسرحية له تخلو من الإشارة إليها، ولا تكاد هذه الإشارة تخلو من ألم يوجعه ويوجع المهزومين، فكأنها الجرح الذي لم يندمل عنده أبداً.

وإذا كانت النكسة هي التي أعادت ممدوح عدوان إلى المسرح؛ فمن الطبيعي أن يلتفت إلى قضية فلسطين التي هي مدار الحرب، وقد تناول هذا الموضوع في مسرحيتين، (لو كنت فلسطينياً)، و(القيامة).

وجرته فلسطين والخراب الداخلي إلى تصوير الواقع الذي أدى إلى هذا الخراب، فرصد هذا الواقع في أربع مسرحيات هي: (هملت يستيقظ متأخراً) و(زيارة الملكة) و(الوحوش لا تغني) و(القبض على طريف الحادي).

في هذه المسرحيات الأربع تتجلى أبلغ مظاهر المسرح الواقعي عنده، وهو فيها لا يتحدث عن أشكال الحكم وخصائص الحكومات، بل يرصد الأفعال وأثر ذلك في الرعية، وفي هذا القسم تبلغ جرأته ووضوحه ذروتهما، فيكشف أمامك الواقع عارياً مفضوحاً.

ومسرحية (زيارة الملكة)، تكاد تكون الوحيدة بين المسرحيات العربية التي اقتربت من هرمية الحكم، صحيح أن عدداً كبيراً من المسرحيات، تاريخية تضيع صراحتها ضمن سلسلة من التأويلات حتى تتطابق مفرداتها مع مفردات الواقع، أما هذه المسرحية؛ فذات حدث واقعي استمد أحداثه من وقائع حياتية هي ذاتها التي تجري في السراديب.. ومع أن الكاتب جعلها تسبح في العمومية، فلم يحدد بلداً ولم يحدد عدواً، فإن هذه العمومية تضع الجميع في قفص الوصف والتحليل.

وبعدما خاض ممدوح في الشأن الفلسطيني والأنظمة موزعاً غضبه على من يستحق، التفت إلى الواقع الاجتماعي، وكما كان جريئاً في تصوير واقع الأمة، كان جريئاً في تصويره للواقع الاجتماعي بما فيه من فقر وفساد، وقد تناول هذا الموضوع في مسرحياته (حكايات الملوك) و(الخدامة) و(الزبال) و(أكلة لحوم البشر).

وعندما كتب (كيف تركت السيف) و(ليل العبيد) كان يقصد إلى ما يقصده الكتّاب العرب منذ بداية نشأة المسرح العربي إلى اليوم حينما يستمدون موضوعهم من التراث أو التاريخ، وهذا القصد كان منصباً في نقطة واحدة هي جعل التاريخ أمثولة للحاضر، وكانت هذه العودة مقتصرة على أمر واحد هو التحريض على اليقظة القومية ومقارعة المستعمر الأجنبي، ثم تحولت إلى معالجة قضايا المجتمع، وبذلك لم يقصد الكتّاب المسرحيون العرب إلى إعادة النظر في أحداث التاريخ، وممدوح في هاتين المسرحيتين كان يقصد القصد نفسه، لكنه رأى أن طريق الوصول إلى المعاصرة تكون في إعادة كتابة التاريخ نفسه، وإذا به ينتصر لفئة من المؤرخين ويستنكر فئة، وهو لم يقصد من ذلك أن ينتصر لرأي مذهبي أو سياسي قديم، بل كان يريد أن يجرح كل انتماء، وأن يفضح أخطار التفاوت الطبقي في تعنيف وتشهير يدلان على مدى ألمه من من الفقر والجوع.

رحم الله صديق العمر ممدوح عدوان، فقد كان شهاباً لامعاً في الشعر والمسرح.

كتب الشعر بعد نكسة (١٩٦٧) صائلاً جائلاً متمرداً شأنه شأن أقرانه

أول مسرحية كتبها كانت (محكمة الرجل الذي لم يحارب) أتبعها بمسرحية (كيف تركت السيف)

تمسك بقضية فلسطين ونجح في تصوير الواقع العربي الأليم

شكلت قصيدته غناء للوطن الجميل

محمد الطوبي..
الشاعر المتفرد المنسي

يُشَكِّل صوت الشاعر المغربي محمد الطوبي وحده اتجاهاً شعرياً استثنائياً، في صدى القصيدة العربية المعاصرة، نظراً لعزفه المنفرد المتميز بالتراكم الشعري الملحوظ، الذي يناهز سبعة عشر ديواناً نذكر منها (سيدة التطريز بالياقوت، صعوداً أناديك سهواً، صبوات المجنون، تجربة الإكليل في كمنجات الخريف)، ولوفائه الجمالي الملتزم بمكونات الشعر الحر الموزون ببنيات شكلية وجمالية مختلفة.


د. يحيى عمارة



لقد تَمَكَّن الراحل عنا مُبَكِّراً (١٩٥٥-٢٠٠٤) ابن مدينة القنيطرة التي أنجبت الأدباء والقصاصين والنقاد، من أمثال محمد زفزاف، وإبراهيم السولامي، والعربي بن جلون، وعبدالرحيم مودن، وإدريس الصغير، ومحمد سعيد سوسان، والمصطفى كليتي، من فرض صوته الشعري في المشهد الإبداعي العربي، حيث نشر في عدة مجلات عربية ذائعة الصيت، من أمثال الآداب، ومواقف، والكرمل، وآفاق، وإبداع المصرية؛ وشارك في أعظم المهرجانات الشعرية العربية، على الرغم من عدم الالتفات إلى تجربته في مجموعة من الدراسات والأبحاث، التي ناقشت خصائص جيله، إما إغفالاً مقصوداً بسبب حبه للحياة المشاكسة التي تحيا جنون الإبداع في كل تفاصيل الحياة اليومية، كما هو مشهور لدى عظماء الإبداع والفن، وإما وجود صعوبة في استيعاب مفهوم الشعر لدى شاعرنا نتيجة اكتفائه طوال حياته بإبداع القصيدة، دون الحديث عن تحديد مرجعياته المعرفية والمفاهيمية والجمالية التي كانت وراء كتابته للقصيدة بالطريقة التي كان يريد أن تولد بها.

فمن نوادر محمد الطوبي، أنه لم يكن متهافتاً على التواصل مع القارئ العربي، إلا عبر الكتابة الشعرية المتدفقة، ثم كذلك عدم الالتفات إلى شخصيته الإبداعية، من لدن المهتمين بالتجارب الشعرية. فالمتفق عليه في المشهد النقدي الشعري العربي عامة والمغربي خاصة أن تجربة الشاعر الإبداعية، لم تنل ما تستحقه من عناية واهتمام، على الرغم من المرتبة العالية والمكانة المتميزة، التي تحتلها نصوص تجربته على المستويين التراكمي والجوهري. في هذا السياق، نشير إلى أن أعماله الشعرية منشورة في ستة أجزاء،

وهذا باعث رئيس من بواعث حديثنا عنه في هذا المقال. وهنا نغتنم الفرصة لكي نحيي مجلة (الشارقة الثقافية) التي فتحت نوافذها للتعريف بالمُفَكَّر فيه وغيرِ المُفَكَّر أو المهمش والمنسي في الثقافة والإبداع العربيين. ينتمي صاحبنا إلى فئة الشعراء، الذين لم يكن لديهم الحظ الأوفر، لينالوا ما يستحقون من اهتمام، نظراً لما قدمه الشاعر من جديد متميز أسهم في تغيير مجرى الإبداع الشعري العربي المعاصر، انطلاقاً من كتابة قصيدة، ترتكز على إشكالية الذات في علاقتها بالوطن، والمرأة، والاغتراب، والحياة المتمردة، وعلى التعبير عن وجدان الإنسان العربي، إزاء قضاياه الإنسانية والمعرفية والجمالية، وعلى رأسها قضية الأنثى الرمز، المنفتح على الهوية والتاريخ واللغة. إذ جاءت كل عوالم أشعاره مبنية على مخاطبة (الأنثى) المتعددة الصفات، والأشياء، والأمكنة حتى أصبحت في مشروعه الشعري رمزاً أسطورياً أنثوياً، يوظفه الشاعر قصد الكشف عن خبايا الذات المعاصرة، والتعبير عن معاناته في تجربته الشعورية، التي تلتقي بمقصدية الخطاب الأنثوي ورمزيته الجوهرية في الفكر الأسطوري؛ ليتجه بذلك إلى تحسس العوالم الروحانية وتلمس القوى الباطنية، والمشاركة في الإحساس والفعل وفي أمور الحياة إجمالاً، وفي تغيير الأوضاع، والاستقلال بالذات سعياً إلى حياة أسمى وأنقى وأكثر حرية وكرامة. وهنا يمكن القول إن شعرية الشاعر المنتمية إلى المشهد الشعري المغربي تلتقي في جوهرها مع شعرية الشعراء المشارقة الذين تمكنوا من ترسيخ هذه الإشكالية في الإبداع العربي، يمكن أن نذكر منهم (نزار قباني) في مشروعه الشعري الباذخ، وعبدالكريم يونس في ديوانه المتميز (أنثى الخيال)، وأحمد الشهاوي عبر عشقه النوراني في ديوانه (الوصايا في عشق النساء) وآخرين.

كما تتميز تجربة الطوبي بالنَّفس الملحمي الدرامي الذي لا يستسلم للذات المغتربة إلا بالاعتماد على لغة القصيدة الجديدة، التي تجمع في مكوناتها كل عوالم الواقع والحلم معاً، وتنتشي بماهية الكينونة المنتصرة للتحدي وللتشبث بالحياة التي لا تستقيم إلا بالحديث عن (الأنثى) بوصفها وجوداً حضارياً وجمالياً وإنسانياً، في أحضانه يكبر الوجدان وتتسع الرؤيا وتستمر طبيعة الشعر المستأنس بالحب الذي هو أعظم شعر في قلب العالم المعاصر التافه.

فعندما يتمعن المرء بأَناة في أسلوب الشاعر في قصائده إلى المرأة، فإنه يكتشف بأنه يعطي لمفهوم الحب معاني كثيرة، لها علاقة قوية بمشروعه الشعري الجمالي، فكل أشكال الحب الإنساني حاضرة لديه من أهمها حب الآخرين، والحب بوصفه إرادة عارفة، والحب بوصفه حدثاً وطنياً وقومياً، والحب الكينونة، وأخيراً الحب بوصفه سماحاً بالكينونة المسالمة، التي تسعى إلى معانقة الوطن الجميل. يقول في مقطع من قصيدة (أحبك والحمام رسائلي): أدخل في المسافات التي انكسرت/ أحبك والحمام رسائلي../ لا أدعي وطني ولكن أشتهي وطني/ وأنت بشارة الوطن الجميل). إضافة إلى ذلك، يتأسس خطابه الشعري على الجمع بين الحسي المدرك المتجلي والروحي الباطني المتخفي،







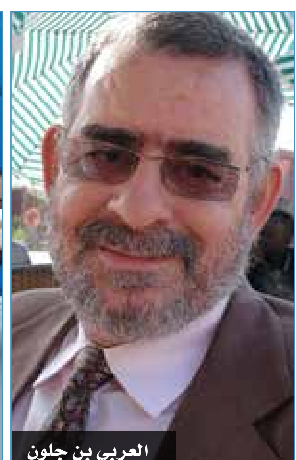
من أعماله



محمد الطوبي

تواصل شعرياً مع القارئ على امتداد الوطن الكبير

تجربته لم تنل ما تستحقه من عناية واهتمام برغم مكانته الشعرية المتميزة



العربي بن جلون



المصطفى كليتي



وهذه من صفات القصيدة العربية العتيدة، فعندما يمتزج الواقعي بالمتَخيل، تُخْلَق القصيدة العربية من جديد، مُعَبِّرة بذلك عن هواجس الإنسان العربي.. فاتحة أمامه آفاق التأمل وروح الاستبطان الذاتي. على حد تعبير صديقه المبدع محمد زفزاف، في كلمة تقديمه لديوان الشاعر (صبوات المجنون).

ومن خصائص تفرد محمد الطوبي، أنه كان يجمع بين الشعر والتشكيل، وهو المشهور بكتابة مجموعة من دواوينه بخَطِّ يده، مثل ديوانيه (في وقتك الليلكي هذا انخطافي)، و(غواية الأكاسيا)، وله تجربة أخرى مع الخطاط المغربي الفنان مصطفى أجْماع في ديوان (قمر الأندلسي الأخير) معلناً بذلك، أن الكتابة الشعرية جسر بين لغتين: اللغة الصوتية ولغة الخطوط ؛ وليثبت كذلك مقولة عبد الكبير الخطيبي (إن هناك اتفاقاً على القول، إن المغرب مخصوص بهوية تشكيلية، في هذا القول أمر ثابت، لا جدال فيه)، وليؤكد أصالة تجربته المعاصرة التي لا فكاك لها من العودة إلى الخط العربي التراثي، لتصبح بذلك تجربته وهو يبدع ديوانه التشكيلي بصياغة شعرية، وبحروف خطية هندسية، وقفةً جماليةً وتعبيراً حقيقياً عن ذوق العربي بكل رصيده الحضاري وانتمائه المكاني، ويشير في الوقت نفسه إلى أن تعبيره اليدوي به حرارة الرعشة الإبداعية ومصداقيتها، وهي التي جعلت شاعرنا، يبدع لنا قصائد ذات مذاق خاص. ونعتقد أن هذه الظاهرة لدى شاعرنا، تستحق البحث والدراسة، بحيث نلاحظ الغياب التام لهذا الاسم في كل حديث نقدي، يتأمل البلاغة البصرية في القصيدة المغربية المعاصرة.

ولستُ أَحسبني مغالياً في شيء، إذا قلت في خاتمة الكلام، إن قصيدة محمد الطوبي، تُشَيِّد صرحها المعرفي والجمالي على مفهوم الشعر المحدد في كونه ذكرى طفولة مشردة، تسعى إلى الحلم بوطن جميل، وكونه ذاتاً وجدانية مفعمة بعاطفة إنسانية، تسهم الأنوثة في ترويضها بالرقة واللطافة والشكل والدماثة، وبالإسهام في إرساء غناء شعري جديد، سيزيد القارئ في اكتشافه، حينما يطلع على مشروع الشاعر المتفرد المنسي، ليستدرك بأنه لن يستطيع تقويم التجربة الشعرية المغربية المحددة في الجيل السبعيني، دون الوقوف عند هذه التجربة.

قصيدته ترتكز على إشكالية الذات في علاقتها بالوطن والمرأة والاغتراب

لديه نفس ملحمي ولغة جديدة تجمع مكوناتها من عوالم الواقع والحلم

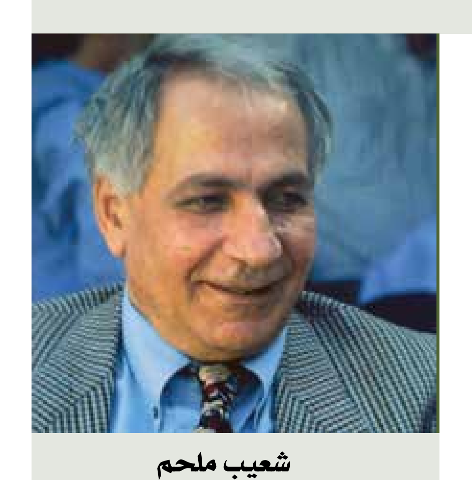
عبدالرحيم مودن


عبدالكريم يونس


محمد سعيد سوسان


إدريس الصغير

رؤى



شعيب ملحم

فرويد..
وثقافة الاختلاف

قليلون هم العلماء الذين يثيرون بآرائهم واستنتاجاتهم الجريئة، عاصفة من الأسئلة المؤيدة والمعارضة لهم، ومن هؤلاء بالتأكيد سيجموند فرويد (١٨٥٦– ١٩٣٩م)، الذي يعتبر الأب الحقيقي، والمؤسس لعلم التحليل النفسي الحديث، والذي لاتزال أبحاثه وكتاباته حتى الآن مثار جدل دائم بين الباحثين والاختصاصيين، وبرغم هذا الجدل، فإنه لا أحد من معارضيه يشكك في كل نتائج أبحاثه، ولا في ريادته، وحتى لأبوته لهذا النهج الجديد في ميدان التحليل النفسي، وإن اختلفوا معه في قضايا كثيرة.

ولد في فرايبورغ في تشيكيا حالياً، ولكنه ومنذ الرابعة من عمره، ارتحل مع أهله إلى فيينا، وفي أثناء دراسته الأولى، كتب في مذكراته التي ترجمها مجاهد سيد مجاهد، أنه (إثر قراءتي لمقالة جوته الرائعة عن الطبيعة، قررت أن أتحول إلى دراسة الطب)، ولم يكن قد أتم السابعة عشرة، تفوق في التعليم وتخرج في الجامعة، وأجرى أبحاثاً في دراسة الجهاز العصبي لدى سمكة، ومن ثم

لاتزال أبحاثه وكتاباته حتى الآن تثير جدلاً دائماً بين الباحثين والاختصاصيين

اتجهت أبحاثه حول هذا المرض، وأيضاً شلل العمود الفقري والنخاع الشوكي لدى الأطفال، وأدى به ذلك إلى التدقيق في نتائج تجارب البروفيسور (بروير) لمعالجة الهستيريا عن طريق التنويم المغناطيسي، أي استعادة المريض لماضيه، بعدها سافر إلى باريس، وتعرّف إلى البروفيسور (شاركو)، واستفاد من كل هؤلاء بنقلته الثورية في معالجة الأمراض النفسية، من التنويم المغناطيسي، إلى ما أسماه بـ(المشاركة الحرة)، وفي أثنائها كتب نظريته في كتاب (تفسير الأحلام).

لم تكن أبحاثه تثير الاهتمام في البداية، وكان بعد أكثر من عشر سنوات وبالتحديد في عام (١٩٠٨م)، ظهر عدد من الأطباء الشباب، في أوروبا، يلتفون حوله، ويستخدمون تقنياته في الطب النفسي ومن أشهرهم ألفريد أدلر وفرنزي، وأرنست جونز، وكارل يونغ وغيرهم، وعقد أول مؤتمر علمي للتحليل النفسي في مدينة سالزبورغ، وزار الولايات المتحدة وألقى في جامعاتها خمس محاضرات، قوبلت بإيجابية، ما دفعه إلى تأسيس الجمعية العالمية للتحليل النفسي، لكن بعد فترة، اختلف معه أغلبية رفاقه، ويتبين من كتابه (مساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي) الذي ترجمه جورج طرابيشي، كم كان مستاء من هؤلاء، وهاجم في الكتاب كلاً من (أدلر)، و(يونغ) بقسوة واتهمهما بالخيانة، منتقداً توجهاتهما الجديدة في التحليل النفسي، ويستدل من آرائه في الكتاب، مدى سخطه وانتقاده الحاد واللاذع، لمن خرج من عباءته، وهذا ما يوضحه (أريك فروم) في مقال بعنوان (نزعة التسلط لدى فرويد)، ومنها أن فرويد لم يتقبل إطلاقاً أية اقتراحات مهمة للتغيير في جهده النظري، فإما أن يكون الإنسان محباً تماماً لنظريته، وهذا يعني المحبة له هو، أو أن يكون ضده، ويستشهد (فروم) بكاتب سيرته، الذي يقول (لقد عرفت أن المسألة كانت صعبة بالنسبة له أن يتمثل آراء الآخرين، بعد أن يكون قد استخلص آراءه من تجاربه..).

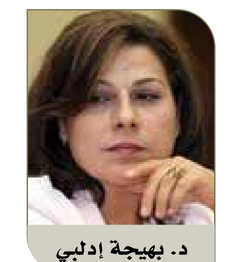
لا شك أن بصمة فرويد لاتزال بارزة ومؤثرة في عالم التحليل النفسي، سواء في ما أصاب فيه، أو أخطأ، وأيضاً مع مؤيديه أو معارضيه، فالباحث في علوم السلوكيات، أو علم النفس، والعلوم الإنسانية بشكل عام، يرى أنه لا توجد فيها معادلات علمية دقيقة كالفيزياء والرياضيات وأمثالها، لهذا فإنها عرضة للنقص والإضافة، ولاجتهادات متباينة، ولكنها تضيف إلى الإنسانية فضاء رحباً للبحث والتدقيق والاجتهاد، وهذا ما فعله فرويد الذي أجبره الاحتلال النازي للنمسا على الرحيل منها، بعد حرق كتبه ودفع فدية كبيرة، واستقر مع ابنته (آن)، التي سلكت طريقه في الطب، وتوفي ودفن في حي هامبستيد اللندني.



فطرة الطبيعة وأصالة القصيدة

محمود حسن إسماعيل

جدد في أدواته الشعرية ورؤيته للوجود



د. بهيجة إدلبي

عرف الشعر شهقة إنسانية في ظل الحلم، فأسدل عليه فيضاً من الوجد، حتى استوى دهشة في رؤى المعنى، خلف كل الحواس، سوى حاسة الشعر، التي تنهض من البعد السابع في الروح وفي النفس، هناك حيث تكمن دهشة اللحظة الشعرية التي يأتلف فيها المختلف، وتنسجم المتناقضات، وتأخذ الأشياء شكلاً جديداً، وسراً بعيداً، فالقصيدة بهذا المعنى (هي النغم الإنساني الحقيقي، الذي يخامر وجود الشاعر النفسي) ليكتمل النص الشعري بين انسكاب الذات من فيوض الخيال، وبين انسكاب القصيدة من فيوض الذات على الورق، وكأن القصيدة هي الدليل على وجود الذات.

الشاعر محمود حسن إسماعيل، الذي حفت روحه فطرة الريف، في قريته النخيلة بنخلها وبساتينها المطلة على حافة النيل، فصفت نفسه كما صفت سريرته، وامتد خياله إلى أفق مفتوح على جهات الحلم، بطاقة مدهشة تضرب في مضارب الخيال، من كوخ أحلامه غنّى فاستغرق في الوجود، وفي الأسئلة التي وسعتها صوره الشعرية وتراكيبه المحلقة، فكان قاب قوسين من نهر الحقيقة. وهو يغني على موسيقا من السر ورياح المغيب للتائهين، ناسكاً يرتب حيرته في ليالي الحائرين:

ليتني كنت صلاة في كهوف الناسكينا
أتلاشى في طريق الله شوقاً وحنينا
ليتني كنت غناء تائهاً بين الصحارى
هزني طير غريب فوق ركبان حيارى
ليتني كنت شعاعاً في ليالي الحائرينا
أسكب السلوان للدمع وأغتال الأنينا

أول ما سمع من اللغة لغة القرآن، فحفظه في روحه وقلبه وعقله، وأول ما سمع من الشعر الأنغام الجنائزية التي كان يطلقها المنشدون أمام النعوش، لذلك هرب إلى عالم الحقل والعزلة في محراب الطبيعة، يصغي إلى الطير والشجر وموسيقا الطبيعة المدهشة، وهي تتسلل إلى روحه، فتبتل القصيدة بحبر المعنى، كما كان يصغي إلى وجع الناس، وأحلامهم

والذات هي الدليل على دهشة القصيدة:

سأستل ذاتي فإن لم أجدها
سأستل ما بين ذاتي وبيني

يأخذه الشعر إلى مساحات من التأمل والوجد والتوحد مع الطبيعة، بكل أسرارها ورؤاها وتجلياتها في الذات وفي اللغة، لتحل القصيدة من حيث يدري ولا يدري، وكأنها نداء من المجهول يستجيب إليه الشاعر، بما أوتي من طاقة تخييلية وتعبيرية، ليستدرجها إلى وجدان ذاته التي تفك لغزها الغامض، فتنفرد القصيدة الشعرية بسحرها، كاحتمال من احتمالات اللحظة الشعرية، وكشكل من أشكال البوح المفتوح على المعنى، في دروب السر الرهيب، حين يستحضرها الشاعر بمزمار غريب، تؤوّب معه الحياة، كما تؤوّب معه إيقاعات الوجود:

اتبعيني في دروبي واحذري أي هروب
فأنا أظمأ، وأسقيك من السر الرهيب
وأنا أسقى، وأشجيك بمزماري الغريب
وأنا أسري، فأهديك إلى الشط الرحيب

في الخلاص من القهر والرق والحرمان وبؤس العيش، فأخذته الطبيعة حتى أصبح جزءاً منها، لتنصهر هذه العوالم في ذاته، فيطلقها قصائد من ذاكرة الحلم، ومن تراجيع الخيال.

وغنّيت للنور عند الشروقِ
وعانقته في لهيب الهجير
وكلمته في صلاة الغروبِ
كلانا لغيب خفي يسيرْ

من فطرة الطفولة ومن فطرة الريف والقرية، تشكلت ذاته الشعرية، لأن تلك الطفولة تركت بصمتها في النفس والنص، لذلك كان ديوانه الأول (أغاني الكوخ). فاتحة لتأصيل هذا الحس الفطري في نفسه، كما كان له الأثر الكبير لتأصيل القصيدة بوهجها الإنساني في مسيرته الشعرية، فقد كان ترجمة لذاكرته في عالم القرية، التي عاشها بروحه وجسده مرتهناً إلى فلسفته في الوجود، وموقفه من الطبيعة، تلك الفلسفة، التي ترفض أول ما ترفض رق الوجود والمسافات المضروبة بين الناس، بدون عدل وتقدس الحرية التي لا تشكل قيداً على نفسها. وكأن (أغاني الكوخ) ظلت راسخة في وجدانه، لأنها فطرة الريف الأولى التي أورثته أصالة الشعر والقصيدة، التي انبثقت في فتون مسافاتها المختلفة دون أن تغادر ذلك الحس المرهف وتلك الروح المحلقة والموسيقا، التي تذوب في الروح، كما تذوب في النفس والوجود. وكأنه حين كتب عن النيل، كان يكتب عن ذاته التي تسافر كما النهر في نهر الحقيقة والخيال:

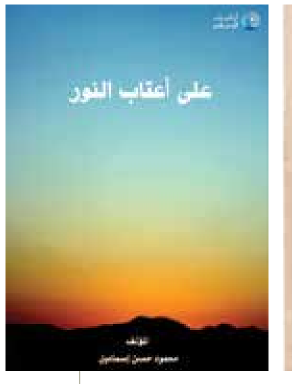
مسافر زاده الخيال
والسحر والعطر والظلال
ظمآن والكأس في يديه
والحب والفن والجمال
شابت على أرضه الليالي
وضيعت عمرها الجبال

محمود حسن إسماعيل، الذي قال عنه صلاح عبدالصبور: (هو الشاعر الذي تعلمت منه الشعر، وخصوصاً في ديوانه أين المفر؟)، وقال أحمد عبدالمعطي حجازي (لقد أدمنت قراءته حتى شكل خياله خيالي، وطبعت لغته لغتي، وبدت قصائدي الأولى وكأنها تنويعات على شعره)، كما اعترف محمود درويش بتأثره الشديد في بداياته بشعره. كان يسعى في كل منجزه الشعري منذ القصيدة الأولى وحتى آخر قصائده التي نشرت بعد وفاته، إلى تجديد أدواته الشعرية ورؤيته لأنه يرتهن إلى حركة الشعر التي لا تعرف الركون إلى المألوف والعادي، بل رهانها الدهشة المستمرة والمتجددة، فهي سبح هائل في بحار مجهولة الآماد والأبعاد، ولعل هذا ما يلاحظه المتابع لعناوين دواوينه (هكذا أغني، الملك، أين المفر، نار وأصفاد، قاب قوسين، لا بد، التائهون، صلاة ورفض، هدير البرزخ، صوت من الله، نهر الحقيقة، موسيقى من السر، رياح المغيب)، فضلاً عن عناوين الكثير من قصائده، التي ترتهن إلى دهشة التشكيل، (الفردوس المهجور، سنبلة تغني، ثورة الضفادع، بحيرة النسيان، أنت دير الهوى وقلبي صلاة، أغنية ذابلة، في وادي النسيان، راهب النخيل، جلاد الظلال، مقابر السحر، حصاد القمر، عرافة الزهر، صلاة العشب، بكاء الرماد، التراب الحائر، خمر الزوال، نهر النسيان)، ما يفتح الباب واسعاً أمام تأويل العنوان كعتبة نصية، وبالتالي تأويل القصيدة في مضاربها في أفق الخيال.


محمد عبدالوهاب

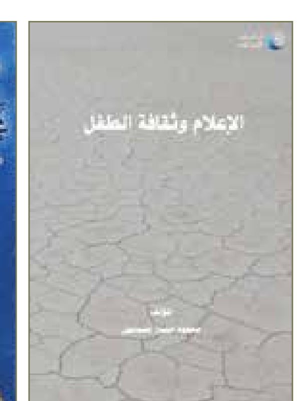

محمود حسن إسماعيل

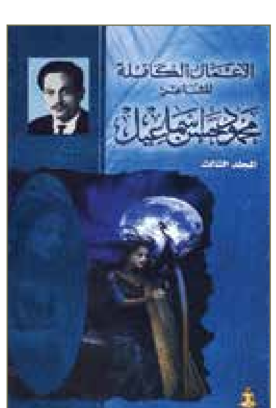




المرجع في أدب الأطفال

من أعماله

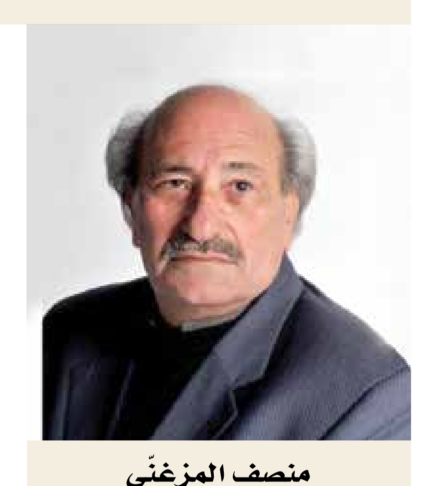




في قصيدته تكمن اللحظة الشعرية وتنسجم المتناقضات

ينسكب شعره من فيض الخيال ونغم الذات ودهشتها

شعره شكل من أشكال البوح المفتوح على المعنى في بعده الإنساني



منصف المزغنّي

الكمامة..
بين الأنف والفن

«كمامة المتنبي»

لعلّ أبا الطيّب المتنبّي أشهرُ من تحدّث عن اللثام الذي يلتفع به الفارس في الصحراء، اتقاء لفح الهاجرة، فقبل أزْيَد من ألف عام، كان شاعر العربية الفصحى يسرج حصان الهروب من مصر وحاكمها كافور الإخشيدي.. فقد اعتزم الهروب والسفر الطويل عبر الفلاة.. ولأن حصان المتنبي سوف يخبّ بصاحبه على أرض ممتدّة رملاً وراءه رمل، فقد جاء على خاطر الشاعر أن يصف حاله في هذه الرحلة، واستهلّ قصيدته مخاطباً (رفيقيْن متخيّليْن) في هذه الميميّة الجميلةِ المعروفة باسم (قصيدة الحُمّى) ومطلعُها:

مَلومُكما يجلُّ عن الملامِ
ووقعُ فعاله فوق الكلامِ
ذَراني والفلاةَ بلا دليلٍ
ووجهيَ والهجيرَ بلا لثامِ

وقد لا يستطاب فهمُ البيت الثاني بمعزل عن المتنبي، ودون استحضار روحه المعاندة المتحدّية حتى للطبيعة الصمّاء الخرساء العمياء، فهو يريد أن يحارب لفح الهاجرة، ورمال الصحراء، وحشرات الجوّ السامّة دون لثام!

وإذا عاشرنا روح أبي الطيب المتنبّي، كما حملها شعره الذاتي، واستحضرناها للعيش في نهاية العقد الثاني وبداية العقد الثالث من القرن الحادي والعشرين الميلادي، فإن من المؤكّد أن لا يكون المتنبّي في عصر (كوفيد ١٩) من المهووسين بحمل اللثام (الكِمامة) التي باتت مألوفة، بل ومطلوبة في أيّامنا الوقائية هذه، في أيّ مكان للتجمّع البشري، ولقد توافقت دول العالم على أنّ الكمامة (قد) تصدّ هذه الجرثومة.

ولكن لثام المتنبي لم يحملها ضدّ جرثومة كوفيد، ولكن ضد رمل الصحراء، وتنكراً حتى يتفادى شرطة كافور.

ولا مناص من التعقيب على أن اسم الشاعر المتنبي كان كمامة تغطي اسمه الحقيقي: أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي.

والأدب العربي، كما باقي آداب العالم، ضمّ أكثر من اسم مغطّى بأسماء وألقاب تشبه الكمامة، مثل (الخنساء، والجاحظ، والمتنبي، وابن المقفع، والأخطل) والقائمة أطول من مساحة المقال.

«الكمامة والوقاية»

لم تكن الكمامة خاصة، في البداية، بالإنسان، إلا بالنسبة إلى بعض المهن التي يتعرض فيها المهني للروائح غير المرغوبة، مثل: عمال البلدية من جامعي القمامة، والأطباء والممرضين الذين يقومون بإجراء عمليات جراحية تفادياً للعدوى والرائحة، ومثل رجال الأمن المكلفين بالتدخّل لتفريق شمل المتظاهرين في الشارع العامّ في العالم الحديث، دون نسيان رجال المطافئ لإخماد الحرائق وتفادي دخان النيران.

«الكمامة والحيوان»

فكّر الانسان منذ قديم الزمان، في صناعة الكمامة للحيوان؛ فقد رآها الفلاّح ضرورية للحصان والجمل والثور والكلب حتى لا يهتمّ بشيء آخر غير المشي في الاتجاه الذي يختاره مالك الحيوان.

«كمامة الصحراء والفداء»

اعتادت قبائل (الطوارق) في صحراء الشمال الإفريقي أن يرتدوا اللثام، تفادياً لذرات رمال الصحراء.

كما كان الفدائي الفلسطيني يضع اللثام، من باب التوقّي، حتى لا تعرف هويّته عند القيام بأعمال وطنية لتحرير الأرض.

«الكمامة والكلب»

وفي المجتمعات الأوروبية والأمريكية خاصة، (وغيرها من تلك التي تولي اهتماماً وولعاً بتربية الكلاب والقطط)، فإنّ الكمامة ضروريّة لحماية صحّة الحيوان من نهمه الغريزي بكلّ ما يلقاه في الطريق والشارع.

والكمامة توضع على مخطم الكلب المدرّب المرتّب الشبعان عندما يرافق صاحبه للنزهة والتجوال في المدينة، من باب الاحتياط، فقد يعضّ الكلب أحد المارّين في الشارع، بالرغم من أنه مدرّب، لكنّه مأمور غريزيّاً بالعضّ والنهش والنباح، كما أنّ أصحاب الكلاب عادة، هم (مثقفون بيئياً ومدنيّاً وكلبيّاً) يعرفون أن

الكلب هو ابن كلب وكلبة، ويعضّ، وينهش بلا هدف آخر غير الوفاء لمهنةٍ والقيام بواجبٍ أصلي: العضّ والنباح.

لمثل هذه الأسباب وغيرها، باتت كمامة كلب المدينة الحديثة واجبة، بل وإلزاميّة، وقانونية، حتّى بات من الممكن أن نتخيّل الكلب في هذه المرحلة الكوفيدية قد يتساءل في سرّه: لماذا صاحبي الإنسان صار يقلدّني في ارتداء الكمامة؟!

«كمامة سارق النحل»

عندما يهجم العامل الفلاحي على قفير النحل بهدف جَني العسل، فإنّ النحل يعتبر هذا العامل لصّاً يعتدي على خيرات الوطن (المَنْحلة) لذلك يتسلح هذا العامل باللثام الشامل خوفاً من لدغات جيش الدفاع في الوطن النحليّ عند اقترابه من المنحلة، فما يراه الإنسان جنياً للعسل، يراه النحل جناية، لذلك يدافع النحل عن العسل باللسع.

«الكمامة في الزمن الكوفيدي»

بدأت الكمامة مع انتشار الجائحة أمراً وقائياً، وظهرت في لون أزرق سماويّ، رهيف، ويوحي هذا الأزرق بالصحة والسلامة، فالكمامة مصمّمة وفق معطيات صحّيّة ومنسوجة من ألياف مدروسة وفق قواعد مهنيّة وصحّيّة.

والكمامة المستخدمة في أيامنا هذه، خفيفة، وغير معقّدة، ويمكن لأفقر الفقراء أن يصنعها بنفسه، فلا مشكل في شكلها البسيط، ولا إبداع فيها، ولا تعقيد في فصالتها، كما في خياطتها.

«التباس الناس في المستشفى والشارع»

لقد أصبحت (الكمامة الصحية) ذات اللون الأزرق السماويّ (أو غيره) عامّة شاملة، ولا هدف لها سوى أن تكون مثل كمامة الطبيب الجرّاح: آلة للتوقّي من عدوى الجراثيم، ولقد بدت الشوارع في جلّ العالم، وكأنها تظاهرة يقودها الأطباء والممرضون والممرضات.. وكأنّ الفرق بات ضئيلاً بين المستشفى والشارع. ولقد بدا هذا الشارع العالمي مجرد منظر سوريالي في مستشفى اللامعقول!

كما بدا جميع الناس، مثل أطباء وممرضين هاربين من المصحات والمستشفيات، وكاد يتداخل داخل الشارع بداخل المستشفى.

«كمامة تتزيّن بالفنّ»

ألطف ما في قصة الكمامة في الزمن الكوفيدي؛ هو تساوي الناس في كلّ شيء باللون الأزرق، أو الأبيض، أو الأسود، وبدا هذا اللون باعثاً على الملل، وبدأ الانشقاق وانطلقت حركة العصيان، لا على الكمامة الواقية، بل على اللون الموحّد، وكان السؤال: لماذا هذا التصحّر الجمالي على مستوى المنظر الخارجي؟

وبدأ السؤال: هل الأزرق الفيروزي هو اللون الإلزامي الوحيد الفريد الأكيد الذي لا يصاحبه أو ينافسه، أو يقاسمه، أو يعكّر صفاءه لون آخر منافس في هذه الكمامة الكونية؟

البعض حاول الإجابة بالخروج عن النظام (الكمامي) العالمي الأزرق السماويّ الموحّد، وذلك بإضفاء بعد جماليّ، وهكذا صارت الكمامة موضوعاً من مواضيع (الفنّ) و(موضة اللباس)، وصار على تجّار الفنّ وصانعي الكمامات أن يدخلوا السوق الرائجة، ويطرحوا سؤالاً يمكن وضعه في خانة (ضرورة الفنّ).

ماذا لو صار لون الكمامة ورديّاً، أو أسود، أو أحمر، أو أبيض، أو أصفر، أو أزرق داكناً، بدل السماويّ، أو البرتقالي؟ بل ما الضير لو وجدت ألوان متماشية مع باقي ألوان بشرة وجه حامل الكمامة، ومتناسقة مع ألوان البدلات الرجالية والنسائية والصبيانية، لضرب عصفوريْن (الوقاية والجمال) بحجر واحد؟

هكذا قفزت الكمامة من عالم الضرورة إلى عالم الفنّ.

«من كمامة دافنشي إلى بيكاسو»

وإذا كان عموم الناس العاديّين، لا يرجون غير النجاة، بكمامة زرقاء سادة، أو بيضاء، أو سوداء، أو صفراء، فإنّ عالم الموضة آلى إلا أن يدلي بدلوه أو بكمامته، حتى يتدخل في السوق، فتمّ تصميم كمامات خاصة: عليها كلمات أو شعارات، أو أبيات شعر، كما سعى البعض إلى تزيين الكمامة بإضفاء بعد تشكيلي، من خلال تفاصيل من أعمال فنية عالمية، مثل: لوحة الموناليزا لليوناردو دافينشي، أو لوحة غورنيكا بيكاسو.

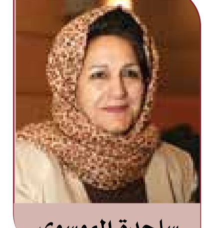
> **بدأت الكمامة مع انتشار الجائحة أمراً وقائياً بألوان وتصميمات متنوعة**

> **اتسم الأدب العربي بأسماء وألقاب مغطاة تشبه الكمامة**

> **يتسلح عامل خلايا العسل باللثام خوفاً من لسعات النحل**

أوقدت قناديل شعرها في دياجي غربتها

رشيدة محمدي: أكتب الشعر بكل شروط الوحدة والصمت


ساجدة الموسوي

هي شاعرة متفردة إبداعياً وإنسانياً، صقلت كينونتها الشعرية بتضاعيف الجهد والسهر والدراسة الأكاديمية حتى حصلت على الدكتوراه في علم اللسانيات باللغة الإنجليزية، واطلعت على التجارب العالمية في النقد والشعر والتاريخ والفلسفة. شاعرة كونتها تجارب الحياة بقسوة لاذعة منذ رفض مجتمعها الصغير أن تحلّق مع الشعر، فكان أن استعارت من المستحيل جناحين وحلقت لتجد نفسها وحيدةً إلا مع الشعر ومع إرادة لا تعرف الركون للعادي والسائد، بل العبور إلى آفاق جديدة في الشعر.

تركت بصمتها في الشعر العالمي، فكانت أول شاعرة عربية يتم اختيارها ضمن أنطولوجيا الشعر العالمي، ثم يحرز ديوانها الأخير أعلى المبيعات في (أمازون). إنها الشاعرة الجزائرية المغتربة الدكتورة رشيدة محمدي، وكان لنا معها هذا اللقاء.

▪ شيءٌ مما تعتز به الذاكرة في سنوات النشأة الأولى، ومتى انتبهتِ للشعر أو هو انتبه إليك؟

– في طفولتي كان الشّعر حاستي السادسة التي لم يُخبرني بها أحد ولم أُخبر بها أحداً، حيث الشّعر المُبتدأ في لهجة أمي المُعبَقة بلكنة عميقة الجرح، خفيفة المرح، وكأن الريح قد صاغت بلاغة امتدادها من قلاع شامها إلى كثبان صحراء ارتمت قدراً على جنوبي الجزائر، موسومة بوادي (سوف) اسماً. كانت (سوف) مدينة مهجورة إدارياً ككل المدن المكتنَزة بعمق الهويّة.. كانت (سوف) سرّة اللغة العربية، في ذاكرة

شقيقي الأكبر وهو يحملني فجراً وأنا لم أبلغ الثالثة والنصف إلى الكُتّاب وثلاثة أرباعي نائمة، ليسلمني إلى شيخي مُضغةً في رحم أوركسترا تُردد كلام السماء، وتلاميذ يميسون جلوساً وبأيديهم لوح ممحاته طين وقلمه يراع مُثخن بصمغ من السحر المبين، لم أكن أدرك حتى وأنا منضمة إلى تلك الفرقة الصوفية العفوية ما كنّا نردده، بينما كانت روحي تعي ذبذبات علاقتها المُلهَمة بذلك التجاوب العذب مع جسدي. كان الشّعر مدسوساً في كل زوايا بيت العز الذي ترعرعتُ فيه، عرّابات البيت المختلفات في لغاتهن وتقاليدهن، وما كنّ يرددنه من أمثال وحِكم عاليات الأخلاق. كان الشعر ضرباً من حقيقة خيالي المُتقد بالهدوء والموسيقا العربية والعالمية التي كانت هواء البيت.

▪ إلى أي حضنٍ كانت رشيدة محمدي الطفلةُ أقرب؟ الأم أم الأب أم المعلمة أم الوطن؟

– الأم، الأم، الأم.. وإن كان عليّ أن أبرر لِمَ؛ فلأنّها هي من دفعني إلى اكتشاف نفسي، وسلّمتني مبلغاً من المال وقالت لي: (هذا ليس الأول ولكنه الأخير، طيري إلى الخارج إلى عالمك يا بِنتي سلمتُك بيد الله). وكان الأمر ما كان، ومن يومها فهمت أنّ أية رحلة باتجاه أجمل الجمال (الحرية والمعرفة) لن تتحقق إلاّ بالاستقلال المادي للإنسان، وخاصة عندما يتعلّق الأمر بالمال، فكانت أمّي تبيع حُليها كي أواصل أنا وإخوتي الأربعة دراستنا.

▪ هل قالت قصائدك كل ما تريدين قوله، أم مازال هنالك المزيد؟

– قد تقول القصائد ما أريده أحياناً، أمّا الذي لا يقول الذي أريد قوله، فهو الشِّعر، لأن الشّعر حالة قابلة لعيش اللحظة بكل تواطؤاتها مع الزمن الفيزيائي. يُكتب الشعر بكل شروط الوحدة، الصمت، التفَرُّغ الكامل للكون، الاسترخاء في نار الوجد، الاستسقاء في ثلج الوجود، الاستسلام لهندسة الحرف، الترحيب بكل خطّاطي الكلمات لكي يفتحوا صدري بمشرط المعنى ويقولوا نيابة عني إنّني أحترق.

▪ بِمَ تأثرت الشاعرة الكبيرة رشيدة محمدي؟

– بـ(يُمّا) حناناً وأناقةً، بأبي شجاعةً وطنيةً قوميةً دون ضجيج أو تبجُح، بشقيقي الأكبر فداءً للأمة العربية، بالمتنبي ومايا آنجلو شعراً، بكل الأطفال، بكل المتصوفين، بكل الذين لا يكتبون شِعراً لكنهم يَسرون في عروقه على رأس كل لحظة في حياتهم الاعتيادية، بوحدتي المقدسة التي ناولتني الكون في كاسات استغراقاتي في ذاتي وبها ومعها.

▪ هل مازلتِ تحلمين؟ أم صدمات الواقع أثقلت جناحيك عن التحليق؟

– أحلامي! أحلامي؟ لا شك أنّها أجمل وأعلى مني بكثير.. بكثير.

▪ قبل خمس سنوات حصلتِ على تميّز عالمي باختيارك ضمن مئة شاعر في أنطولوجيا الشعر العالمي، كيف استطعتِ تحقيق هذا الإنجاز؟

– الفضل يرجع للشاعر الإسباني الكبير المخضرم خوسيه لويس آلباريس، وهو من جيل لوركا، حين دعاني للمشاركة في أمسية شعرية بوصفه مديراً لنادي الشاعر العملاق رفائيل آلبيرتي، بفضوله الأنيق قال خوسيه لويس ألباريس وهو يُمازحني: (لا بد أنّ من يتكلّم ست لغات من أنّه يكتب شعراً مختلفاً)، مضيفاً باستدراك لحوارنا: (ليس في تاريخ الإنسانية ما يُحصى على عدد أصابع اليد

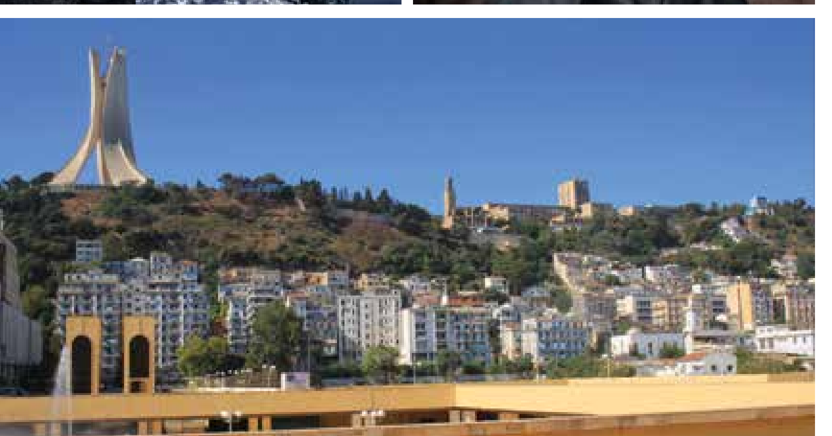
> **أمي باعت حليها كي أواصل وإخوتي دراستنا**

> **أول شاعرة عربية يتم اختيارها ضمن أنطولوجيا الشعر العالمي**



رفائيل آلبيرتي

لوركا



العاصمة الجزائرية

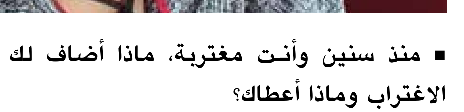
من شعراء يتكلمون ست لُغات)، وأضاف: (هل انتبهت يوماً إلى ما حبَت به السماوات!؟). وتعددت أمسياتي المشتركة في مناطق عديدة في إسبانيا، وخصوصاً في العاصمة مدريد، ليتم بعدها التكفُّل بترجمة بعض قصائدي إلى الإسبانية من طرف مترجمين محترفين ومستشرقين أحبوا نصوصي، وبعدها تم اقتراح اسمي كشاعرة مقيمة في إسبانيا ليدخل تصفيات أفضل مئة شاعر في العالم التي أقيمت في مِيامي بالولايات المتحدة موازاة مع جمهورية الدومينيكان.

■ مررتِ بمخاضات عسيرة وتنقلت من بلد إلى بلد حتى حصلت على الدكتوراه، ودرّست في أمريكا وحالياً في جامعات إسبانيا، شيءٌ عن كفاحك العلمي وأنت مغتربة ووحيدة؟

– يمكن تلخيص هذه الرحلة في الانضباط في الوقت، الصبر، حبي وترحيبي بالإنسان دون التفكير في عِرقه، دينه، لونه، أو حتى توجهاته الفكرية، لم ألتقِ أحداً من أساتذتي أو طلابي أو الساهرين على نظافة مكتبي إلاّ باعتبارهم قطعة من السماء تؤدي مثلي دورها على هذه البسيطة، أتنازل لصغار النفس. خلال كل هذه التنقلات حملت المعرفة صديقةً لي وطلاّبي رفاقاً لي.

■ حقق ديوانك الأخير (رضابٌ بلّوري) أعلى المبيعات في أمازون، بماذا تعللين ذلك؟ وهل مازال للشعر قرّاء في زمن الرواية؟

– على الرغم من أنه أوّل ديوان لي يُكتب بالإسبانية، فقد كُتب في فترة كنت فيها أكثر التقاءً بنفسي، كتبته بنسيان لِمن أكتب؟ ومن أنا؟ ومن أكون؟ كتبته لأغفر لنفسي كل الأخطاء التي ارتكبتها في حق قلبي. (رُضاب بلّوري) بالنسبة إلي، نمو سام لحواس روحي برؤية أكثر تحرراً وأنا في ضيافة الكون.



■ منذ سنين وأنت مغتربة، ماذا أضاف لك الاغتراب وماذا أعطاك؟

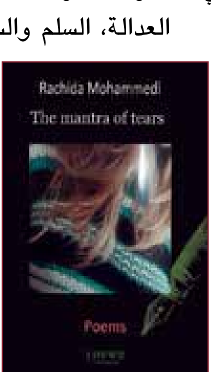
– في كل البلاد هناك رب وعباد، الصفات التي كانت تضايقني في البلاد العربية هي نفسها التي هندستُ بها عناصر نجاحي في الغرب، ابتداءً من انضباطي بالوقت، إلى ابتعادي عن السلبيين.

■ ماذا تحرّك فيك الأسماء الآتية: (الجزائر- بغداد- مدريد- لوركا- المتنبي- القدس- بيروت- غرامشي).

– الجزائر: مقدمة لكل قواميس الجنّة، يجمعني بها الميلاد، وأربع نخلات في واد، وعيبها كأجمل الأوطان أنّها لا تعتذر لأبنائها أبداً. مدريد: رائحتي في اللّغة، مرآتي المتشظية في الوادي الكبير، تركيز أعلى ممّا أطيق لأداء الجمال، أطرافي عمقي وأعرافي. لوركا: قمح الشّعر الأسمر لكل العصافير التي أتت بعده.. غُـرّة النهار على جبين غرناطة وقلادة لُغز في جيد الرائحين بلا سبب. المتنبي: الشِعر حيث سارت به قدمُ. القدس: مُلتقانا في ثنيّةِ آخر هذا الزقاق المُنحَدر ولو كره أعداء العدل، العدالة، السلم والسلام ذلك! بيروت: لن أنسى فضلها علي. بغداد: ورقة اعتماد الأرض وسفيرة فوق العادة ومحور القراءة في كتاب اللّانهائي.

■ ما آخر مشاريعك الأدبية؟

– أن أقرأ! كي لا تتورّم أقدام فؤادي بحفاء الفراغ.







من مؤلفاتها

رشيدة محمدي

> حقق ديوانها الأخير (ضباب بلوري) أعلى المبيعات ككتاب إلكتروني في (أمازون)

> إجادتي لست لغات حية إلى جانب العربية أسهمت في انتشاري عالمياً

سبر


الأمير كمال فرج

تطور النقد الأدبي

على مرّ العصور المختلفة

عـرف الـقـدمـاء النقد، بنقد الـدراهـم، أي أبـان حسنها من رديئها، ففي معجم «المعاني»: (نَـقَـدَ الـدَّرَاهِـمَ: مَيَّزَهَا، نَظَرَ فِيهَا لِيَعْرِفَ جَيِّدَهَا مِنْ رَدِيئِهَا، أي كشف الزائفة منها. ونَقَدَ كَلاَمَهُ: أي أَظْهَرَ مَا بِهِ مِنَ الْعُيُوبِ أَوِ الْمَحَاسِنِ، وضرب مثلا بنَقَدَ النَّصّ الشِعْرِيّ).

على مدى تاريخ الأدب العربي، كان للنقد دور مهم في تقييم الأعمال الشعرية، وتحسينها، وتطوير الذائقة الأدبية لدى الشاعر والمتلقي على السواء. لم يكن النقد في هذا الزمن غرضاً مستقلاً، فقد كان عملية لصيقة بالإبداع الشعري، لا تنفصل عنه البتة. وكـان الشاعر يطلق قصيدته وهو يدرك تماماً أنها أصبحت تحت أعين الجهابذة، من الشعراء والنقاد، وأن النقد سيأتيه لا محالة، سواء في نص نقدي أو قصيدة أو رواية يتبادلها العربان.

وكان للشعر منتديات وأسواق، تقام في أوقات محددة في العام، يحضرها الشعراء ليعرضوا قصائدهم على محكّمين من كبار الشعراء، وكـان أشهر هذه الأسواق سوق عكاظ، والذي كان ساحة التجارة والتفاخر والسجال الشعري والمبارزة والفروسية.

كما تميز العربي في ارتجال القصيدة وسبكها والإبـداع في الصورة والمعنى والقافية، وتميز أيضاً في نقد القصيدة، وسبر أغـوارهـا، وطبيعة بنائها، وإبـراز التميز بها، وإبـانـة هناتها العروضية، واعوجاج المعاني فيها، كما أبدع العربي القديم في نقد الشعراء وتصنيفهم، فظهرت لأول مرة الكتب التي تصنف الشعراء وتحدد مزاياهم وعيوبهم، مثل كتاب (طبقات

> **على مدى تاريخ الأدب العربي كان للنقد دور مهم في تقييم الأعمال الشعرية**

فحول الشعراء) لمحمد بن سلام الجمحي (٧٥٦م– ٨٤٥م)، الذي يعتبر أول من وضع أسس النقد المنهجي، وأول من أورد كلمة (نقد)، وحدد الجمحي في كتابه، معايير المفاضلة بين الشعراء، وهـي: كمّ الشعر وجودته وتعدد أغراضه.

وتطور النقد الأدبـي على مر العصور المختلفة، فدخلته الـتـيـارات الحديثة، والمدارس الأجنبية، وتأثر بـالأفكار الوافدة، خاصة في النقد المسرحي، وظهر جيل رائد من النقاد، مثل عبدالقادر القط ورجـاء النقاش ومحمد مندور، وكانت الستينيات الفترة الذهبية للنقد العربي الحديث.

ففي جيلنا، جيل الثمانينيات من القرن الماضي، كان النقد ممارسة شائعة، تتجسد في مظهرين: الأول الندوات الأسبوعية التي تقيمها بيوت وقصور الثقافة المنتشرة في كافة بقاع مصر، والتي كانت ساحة مهمة للنقاش والحوار تكشف مزايا ومثالب إبداعات الشباب.

والمظهر الثاني هو البرامج الثقافية الإذاعية، التي كان لها شهرة كبيرة، ومن بينها (مـع الأدبــاء الشبان) الـذي كانت تقدمه الإعلامية هدى العجيمي في إذاعة القاهرة، والذي كان يستضيف كل أسبوع نـاقـداً لمناقشة عمل أدبـي لأحـد الأدبـاء الشباب.

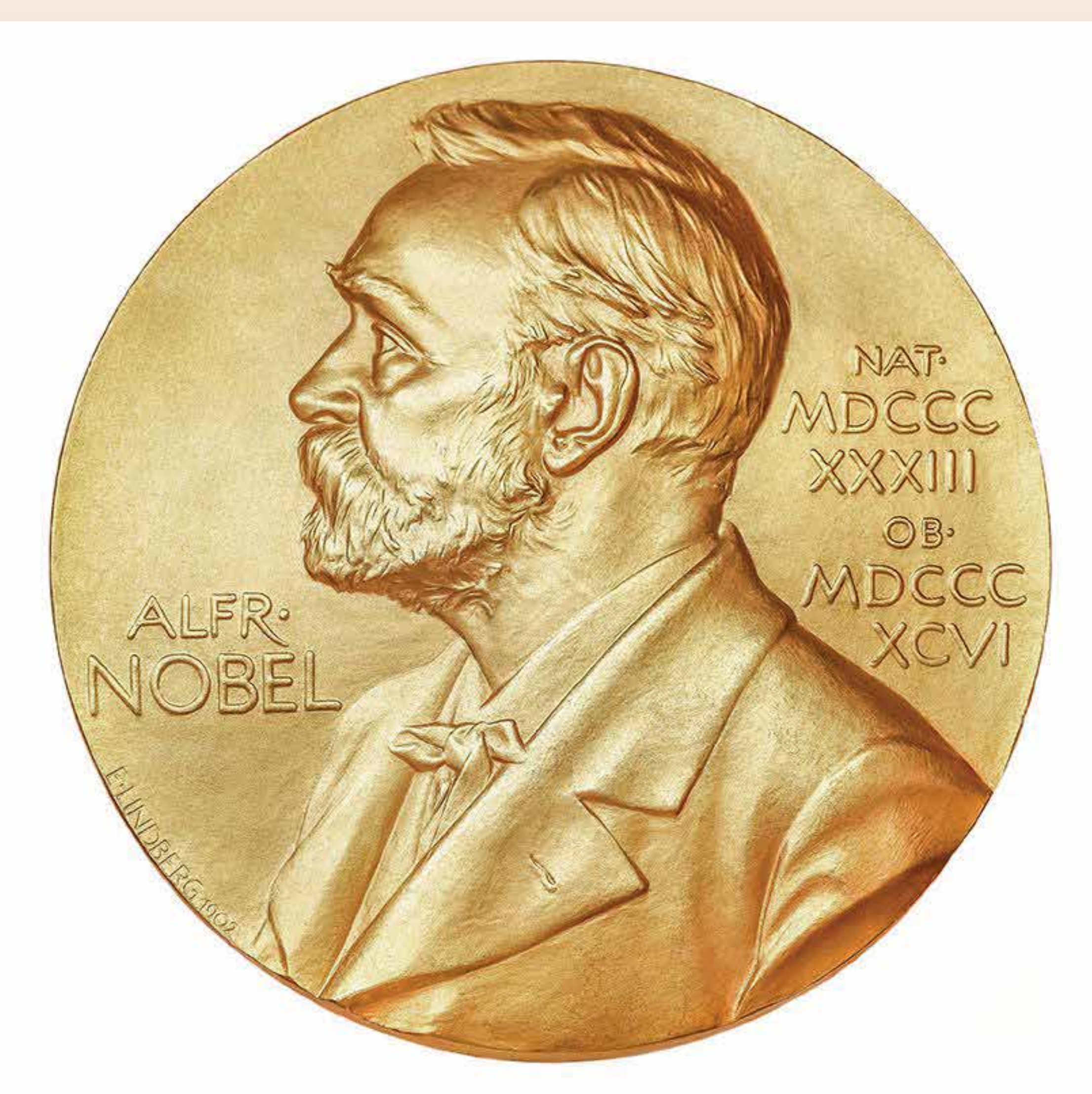
أمـا فـي العصر الحديث؛ فقد ظهرت أشكال جديدة للنقد، فمع تطور الإعـلام الثقافي ظهر النقد الصحافي، ومن الأمثلة عليه، عمود (للنقد فقط) بجريدة (الأخبار) للكاتب الصحافي عبدالفتاح البارودي.

وحظي النقد في هذه الفترة على برواج غير مسبوق، فتحمس الكثيرون له، وكثرت الدراسات حوله، وبـرز النقد الأكاديمي، وكـان مـن الطبيعي أن تـحـرك الحداثة الشعرية ماء النقد، فظهرت إسهامات نقدية كثيرة بـرزت فيها مصطلحات جديدة، منها (النقد التفتيتي) الذي كان ينادي به الشاعر السكندري محجوب موسى. ولكن برغم زحام المصطلحات، حافظ النقد على الأساس الذي وضع من أجله، والذي حدده التعبير اللغوي (نقد الـدراهـم)، أي أبـان حسنها من رديئها.

وتغيرت لغة النقد على مر العصور المختلفة، فبعد أن كانت لغته في العصر الجاهلي، لغة انطباعية مباشرة، سيطرت بعد ذلك لغة البحث الأدبي التي تعتمد على الاستشهاد والمصادر، ولكن مع تطور النقد وتـأثـره بـالتيارات الغربية، أصبح النقد أشبه بنصوص أدبية رفيعة موازية للنص المنتقد، يستعرض فيها الكاتب إمكاناته وثقافاته، فأصبح القارئ أمام نص إبداعي مكتوب حول نص إبداعي آخر، وهو شيء يشبه الترجمة، وهو ما دعا البعض إلى الزعم بـأن النقد إبداع موازٍ، وتراجع التعبير اللغوي القديم (نقد الدراهم أي أبان حسنها من رديئها).

ولأن النقد عملية تعتمد على العلم والفن والذائقة الأدبية، وهي عملية في الأساس يحكمها الضمير، قرأنا العديد من الأعمال النقدية الجادة، التي تتعامل مع النصوص بـأمـانـة نقدية، فتبين الجيد، وتوضّح الرديء.. ولكن في المقابل قرأنا أنواعاً من النقد هي في الأساس مزيج من المجاملة والتسويق والشخصنة واللامنهجية، وهذا ما يكشفه بسهولة القارئ الفصيح.

نحن بـحـاجـة إلــى نقد النقد، وإعـادة تعريفه، وتـحـديـد أنــواعــه، ومـجـالاتـه، ومعايير الإبداع، واستيعاب كل المدارس والـتـيـارات الفكرية والاجـتـهـادات، بل والشطحات، المهم أن نـحافظ على القيمة، ونضع معايير محددة للنقد الأدبي الحديث يلتزم بها الجميع.



استعادت مكانتها كرسالة أدبية إنسانية برغم كل العوائق

«نوبل للآداب» تحتفي بالذكرى «١٢٠» لتأسيسها


عبده وازن

تحتفل الأكاديمية السويدية هذا الشهر، أكتوبر (٢٠٢١م) بذكرى مئة وعشرين عاماً على انطلاقة جائزة نوبل (١٩٠١-٢٠٢١)، وتخص جائزة نوبل الأدب بلفتة خاصة، بعد العقبات التي واجهتها في العام (٢٠١٨)، ما اضطر إدارتها إلى حجبها، لـ(أسباب داخلية) كما أعلنت حينذاك في بيان، وهي من المرات النادرة التي تحتجب الجائزة عن الساحة الأدبية الدولية.

ويذكر مؤرخو الجائزة أن نوبل الأدب حُجبت قسراً سبع مرات خلال الحرب العالمية الأولى في العامين (١٩١٤ و١٩١٨)، وبين العامين (١٩٤٠ و١٩٤٣) نتيجة استشراء الحرب العالمية الثانية. وبعد حجبها الجائزة في (٢٠١٨) اضطرت الأكاديمية في العام التالي (٢٠١٩) إلى منح الجائزة إلى اسمين كبيرين معاً هما: البولندية أولغا توكارتشوك، والنمساوي الذي يكتب بالألمانية بيتر هاندكه.

> تجاوزت (نوبل) بعض الإشكاليات التي حدثت فيها واستأنفت مسيرتها

في الذكرى المئة والعشرين، التي تصادف هذا الشهر، تستعيد إدارة الجائزة أنفاسها، وتقوم بمنح جائزة نوبل، كعادتها، نهار الخميس في الأسبوع الأول من أكتوبر، وتحيي برنامجاً خاصاً، أدبياً وثقافياً، ينبع من صميم مفهومها للأدب وللرسالة التي تحملها الجائزة، بحسب مؤسسها ألفرد نوبل، ومفادها أن الجائزة تمنح لاسم أدى خدمات كبيرة للإنسانية، بفضل عمل أدبي يجسد مثالاً أعلى. ومضمون هذه الرسالة كان ربما وراء استثناء أدباء كبار، وصفوا بالمتشائمين، ومنهم على سبيل المثال: فرانز كافكا، وأوغست سترندبرغ، وجورج باتاي، وأنطونان أرتو، وهنريك إبسن وأندريه بروتون، وآخرون.. وُسِموا بتهمة اللاسامية، مثل: عزرا باوند، وفردينان سيلين، صاحب الرواية البديعة (السفر حتى أطراف الليل).

تؤكد الأكاديمية هذا الشهر، أكتوبر (٢٠٢١)، تخطيها العقبات التي واجهتها على مستويات عدة، وتحتفل بذكرى (١٢٠) عاماً على تأسيسها، مرسخة صورتها الفريدة بوصفها أهم جائزة أدبية في العالم، وبكونها الجسر الذي يسلكه الأدباء إلى الخلود الأدبي.

ولا ينسى جمهور نوبل من الأدباء والمثقفين والقراء، الجدال الذي قام العام (٢٠١٨م) لإثارة بعض الإشكاليات حول الأكاديمية، ما أربكت أعضاء الأكاديمية والمثقفين السويديين، وأسفرت عن اتهامات وصراعات معلنة وخفية داخل الأكاديمية وخارجها، أدت في الختام إلى اللجوء إلى المحكمة. وقد أحدث قرار الأكاديمية حينذاك، حجب جائزة الأدب صدمةً شغلت الصحافة العالمية والمواقع الإلكترونية والأوساط الأدبية في العالم. لكنها نجحت في وضع حد لهذه الإشكاليات وسوت القضية قانونياً وتجاوزت كل الآثار التي نجمت عنها.

وواجهت الأكاديمية العام (٢٠٢٠) حملة كبيرة قام بها صحافيون وكتّاب، معترضين على منحها جائزة الأدب للمرة الاولى إلى مغنٍّ وموسيقي وشاعر أغنيات هو الأمريكي بوب ديلن، وانتقدوا هذا الخيار الذي يُفقد، برأيهم، الجائزة الراقية ثقلها الأدبي ورمزيتها، خصوصاً أن لائحتها ضمت أكبر نجوم الأدب في العالم. لكن الأكاديمية لم ترد على الحملة وتولى الرد عنها جمع من المعجبين ببوب ديلن، بشعره الغنائي وصوته وموسيقاه. وهذه الحملة الاعتراضية تذكر بإقدام الأكاديمية العام (١٩٥٣) على منح جائزتها الأدبية لرئيس الوزراء البريطاني ونستون تشرشل، مبررة هذه البادرة بكون خطبه السياسية تحمل في عمقها رسالة أدبية. ولم يقنع هذا التبرير خروج الأكاديمية عن نهجها الراسخ ومسارها التاريخي.

غير أن المآخذ التي يسجلها نقاد وصحافيون من العالم على الأكاديمية السويدية، لا تحصى منذ تأسيسها قبل (١٢٠)

> حجبت الأكاديمية السويدية الجائزة قسراً خلال الحربين العالميتين الأولى والثانية

> نجحت بترسيخ صورتها الفريدة بوصفها أهم جائزة أدبية في العالم



أوغست سترندبرغ - إبسن - أندريه بروتون - أنطونان أرتو - ايفان بونين

نجيب محفوظ - بوب ديلن - أولغا توكار تشوك - بوريس باسترناك - بيرل باك


الأكاديمية السويدية

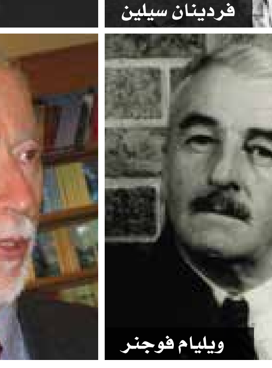
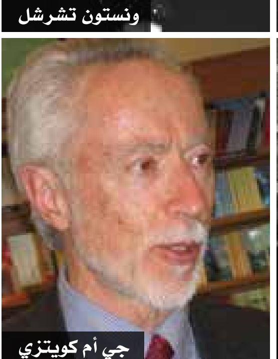
عاماً، ومن هذه المآخذ، انحياز الجائزة إلى أوروبا، لا سيما في عهدها الأول الممتد إلى العام (١٩٢٩)، الذي منحت الجوائز كلها خلاله إلى أوروبيين. ولم تقدم الأكاديمية على كسر سياستها الأدبية هذه إلا عام (١٩٣٠) عندما قررت منح الجائزة إلى أول كاتبة أمريكية هي سينكلر لويس. وتبعتها بعد ثمانية أعوام الكاتبة الأمريكية بيرل باك (١٩٣٨)، ليفوز بعد أحد عشر عاماً الروائي الكبير ويليام فوجنر (١٩٤٩).

هذه النزعة الأوروبية التي تسم الأكاديمية، يؤكدها عدد البلدان الأوروبية الفائزة حتى الآن، والتي تبلغ (٨١) من أصل (١١٣) بلداً آخر من البلدان كافة. وهذه نسبة كبيرة جداً على مستوى التمثيل الأوروبي العالمي. وواضح جداً انحيازها الأوروبي الذي لايزال قائماً حتى اليوم، ولا ينسى موقف السكرتير العام السابق والمعروف بتشدده وبهواه الأوروبي (هوراس أنغدال)، فقد قال ذات مرة: (من المؤكد أن هناك كتاباً أقوياء في كل الثقافات الكبيرة، ولكن لا يمكننا إنكار حقيقة أن أوروبا هي دوماً مركز العالم الأدبي). ويحمل على أدباء الولايات المتحدة خصوصاً قائلاً: (الأدباء الأمريكيون منعزلون ولا يترجمون كثيراً ولا يشاركون في حوار الآداب). وقد يكون هذا الرأي على مقدار كبير من الخطأ.

ومن المآخذ أيضاً، تأخر الجائزة كثيراً في وصولها إلى القارة الإفريقية، فأول كاتب إفريقي فاز بها هو النيجيري وول سوينكا العام (١٩٨٦)، وبعده فاز كاتبان من جنوب إفريقيا هما: نادين غورديميه (١٩٩١) وجي. أم. كويتزي (٢٠٠٣)، وهما من بيض جنوب إفريقيا. أما العالم العربي؛ فقد تأخرت الجائزة في الوصول إليه ففاز بها العام (١٩٨٨) الروائي المصري الرائد نجيب محفوظ، ولايزال

> **أُخذت عليها بعض المآخذ لمنحها الجائزة لكتاب غير معروفين**




فردينان سيلين

ونستون تشرشل

وول سوينكا

ويليام فوجنر

جي أم كويتزي

نادين غورديميه

الوحيد الآن، ولايـزال اسم الشاعر السوري أدونيس يطرح كل عام في لوائح الترشيح التي لا علاقة لها بالأكاديمية، هذه الأكاديمية المتكتمة بشدة في شأن الأسماء والتي لا ترشح أحداً بتاتاً، وربما لا تأخذ بلوائح الترشيحات. والمثل على هذا هو المفاجآت التي تحملها الجائزة كل سنة، فبعض الأسماء الفائزة لا يكون معروفاً تماماً، بل شبه مجهول.

أما أول روسي فاز بالجائزة؛ فهو إيفان بونين (١٩٣٣) وكـان منفياً إلـى فرنسا، والثاني كان بوريس باسترناك صاحب رائعة (الدكتور جيفاكو) (١٩٥٨) ومنعته السلطة البولشفية من السفر إلى السويد لتسلم الجائزة، مهددة إياه بأنه إذا سافر بطريقة سرية، فهو لن يعود إلى البلاد، فلم يذهب على الرغم من اضطهاد النظام له.

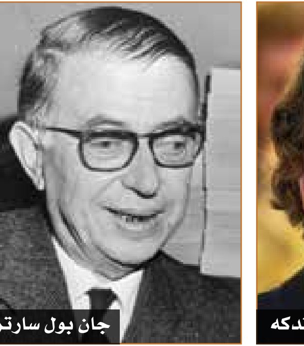
لا تحصى حكايات جائزة نوبل الأدبية ولا المظالم التي طالت أدباء عالميين تم نسيانهم، أو تناسيهم على مر السنوات، وكذلك البلدان التي لم تنعم إلا بحظوظ قليلة جداً، مع أنها تملك مواهب أدبية كبيرة. وأطرف (حكايات الجائزة؛ هو رفض المفكر الفرنسي جان بول سارتر الجائزة التي منحت له العام (١٩٦٤) لأسباب سياسية وإيديولوجية، ثم إقدامه بعد فترة على المطالبة بالقيمة المالية للجائزة، فرفض طلبه.

ترى من يفوز بالجائزة هذه السنة؟ طبعاً هذا السؤال يطرح كل عـام، ولا يلقى جواباً إلا عندما تعلن الأكاديمية الاسم الفائز ظهر الخميس الأول من هذا الشهر. أمـا الأسماء المرشحة، فهي تطرح كل سنة، حتى بات القراء يعرفونها. لكن بعض مكاتب المراهنة الأدبية تقترح أسماء جديدة، وغايتها على ما يبدو هو خلق حال من التشويق.

أما نحن كعرب، فمازلنا نأمل أن تتذكرنا الجائزة، ليس لأن اسم أدونيس من السماء المطروحة بقوة، بل لأن الأدب العربي الحديث والمعاصر يحفل بأسماء مهمة، وقد تكون أهم من أسماء عالمية عدة فازت بالجائزة. ولئن بدا بعض الكتاب العرب متفائلاً، فإن كتّاباً كثراً متشائمون جداً، وفي رأيهم أن العرب لن يفوزوا بالجائزة مرة ثانية.

لا بد من القول هنا إنـه مهما كتب عن جائزة نوبل من مديح أو هجاء، ومهما كيل لها من تهم وأعلن عن فضائح، فهي تظل جائزة


بيتر هاندكه

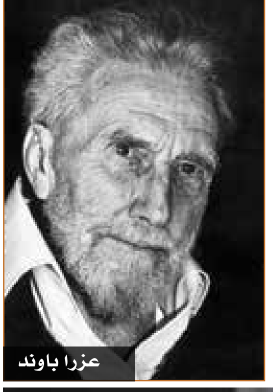

جان بول سارتر




جورج باتاي


سينكلر لويس


فرانز كافكا


عزرا باوند


ألبير كامو اثناء نيله جائزة نوبل

الجوائز.. موعدها الخريفي كل عام، هو بمثابة اللحظة الساحرة التي ينتظرها أهل الأدب والإعلام، وكذلك القراء الذين يترقبون الإشارة، ليقبلوا على نتاج الكاتب الفائز أو المتوج بحسب التقليد. هذه الجائزة لا تستطيع أن تكون مجرد جائزة عابرة تمنح سنة تلو سنة، حتى وإن اتهمت لجنتها بالتسيس والانحياز، فالأسماء التي توجت منذ العام (١٩٠١) تؤكد رحابة هـذه الجائزة وقدرتها على احتواء الجميع، على اختلاف نزعاتهم وانتماءاتهم، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، من أقصى التقليد والأصالة إلـى أقصى الحداثة، من أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب، من أقصى العالم الأول إلى أقصى العالم الثالث. ترى هل يفوز عربي بجائزة نوبل هذه السنة؟

حكايات جائزة مشاهير نوبل طالت بعض الأدباء الذين تم نسيانهم



اعتدال عثمان

في السفر حياة..

عزت القمحاوي

وكتابه «غرفة المسافرين»

كتاب (غرفة المسافرين) للروائي والصحافي المصري عزت القمحاوي، يتيح لعشاق السفر فرصة مفتقدة في زمن كورونا، إذ يجوب بقرائه في بقاع العالم، دون أن يبرحوا أماكنهم. وربما لأن السفر يمثل ولعاً طاغياً لدى الكثير من البشر، فقد لاقى الكتاب استجابة واسعة، تتمثل في صدور أربع طبعات متوالية، آخرها منذ شهور، كما وصل الكتاب إلى القائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد لهذا العام.

ينتمي هذا العمل إلى الكتابة العابرة للأنواع، التي أصبحت شائعة عربياً وعالمياً في الآونة الأخيرة، فيجمع مزيجاً من أدب الرحلة، وفلسفة السفر، والانطباعات الشخصية المحيطة بفنون العمارة والسينما والمسرح والغناء في مدن كبرى معروفة، وعلى المستوى المحلي أيضاً.

وهذا المزيج المدهش، فضلاً عن اتساع رقعة الكتاب، وقدرة كاتبه على تشبيك أطرافه بسلاسة أسلوبية جذابة، اكتسبها من خبرته الصحافية الممتدة، إنما يتداخل مع سَفَر آخر، يأخذ القارئ إلى ممالك الخيال عبر سياحة في عشرات الأساطير والملاحم والأعمال الروائية والقصصية العالمية والعربية المرتبطة بالسفر، فيخرج أبطال هذه الأعمال الشهيرة، والأقل شهرة من سياقهم الخيالي الأول، ليدخلوا في إهاب سردي آخر، دون أن يفقدوا سحرهم الأصلي، وذلك عبر استدعائهم هنا في قراءة جديدة ومبتكرة.

وما دمنا نتحدث عن السفر إلى ممالك الخيال، فمن المتوقع أن يأخذنا بساط الريح إلى عالم (ألف ليلة وليلة)، فهو السِفْر العمدة للسَفَر في الحكايات، ومن دون الرحلة الخارقة للزمان والمكان يسقط العجائبي، العمود الفقري لليالي الذي اعتمدت عليه تيارات الواقعية السحرية والأدب العجائبي في العالم كمصدر رئيسي، كما أن شهرزاد استطاعت التسلل إلى مخيلة كتاب من جميع أرجاء الدنيا عبر الزمان.

أما عزت القمحاوي، هنا في هذا العمل، فإنه لا يتورع عن الغرق في قراءة نصوص تمثل رحلات ميثولوجية وأدبية متعددة، من بينها أسطورة (أوديب)، وقصة النبي سليمان وملك الموت، ومروراً بجلجامش وعوليس، ووصولاً إلى الشاعر اليوناني السكندري الشهير قسطنطين كفافيس الذي أشار في قصيدة له إلى أن: (الرحلة إلى إيثاكا أجمل من إيثاكا). غير أن الغرق في القراءة يُكسب الكاتب قدرة على تغذية خبرته في التقاط علامات أدبية بارزة تتخللها الإشارة إلى مغزى السفر، فيجعلها تدخل في نسيج الكتابة بصورة طبيعية في معظم الأحيان، عدا بعض الإطالة، خصوصاً في الفصول الأخيرة من الكتاب.

من بين العلامات الأدبية البارزة يلتقط القمحاوي إشارات تجمع بين (دون كيخوته) للإسباني ثيربانتس، و(موبي ديك) للأمريكي هرمان ملفيل، ورواية (مدن لا مرئية) للإيطالي إيتالو كالفينو، وغير ذلك من عشرات اللقطات المستخرجة من أعمالِ لتشيخوف، ودستويفسكي، ونجيب محفوظ، والطيب صالح، ولطيفة الزيات، ويوسف إدريس، وغيرهم من أجيال أحدث.. نجد إشارات إلى الولع بالسفر في أعمالهم، مثل عبدالحكيم قاسم، ومحمد البساطي، ورضوى عاشور، وجوخة الحارثي، وإيمان مرسال، وغيرهم من أدباء العالم.. بينما يحرص الكاتب على توثيق مصادره في الهوامش.

ومن بين اللمحات الذكية التي يلتقطها الكاتب، ويقدمها للقراء للمشاركة بالرأي، نجد مقارنة بين عملين شهيرين، يعود إليهما المؤلف في أكثر من موضع في النص بوصفهما رفيقين أثيرين في السفر، ظلا يشغلانه، وظل هو يحملهما في أسفاره. العمل الأول هو (الموت في فينسيا) للكاتب الألماني (توماس مان) الذي تحول إلى فيلم سينمائي شهير، والرواية الثانية هي (الأمير الصغير) للكاتب الفرنسي أنطوان دو سانت إكزوبري. بطل الرواية الأولى كاتب متحقق مشهور، سافر إلى فينسيا حيث غرق في غواية غامضة ملكت عليه حواسه دون أن يبادر إلى أي فعل، لأنه كان ممتلئاً بذاته، يشعر بأنه بلغ كمال

المعرفة التي لا بد أن تفرض حضورها، فظل ساكناً إلى أن لحقه الموت في المدينة التي أصابها الطاعون. أما بطل رواية (الأمير الصغير)؛ فقد آمن بضرورة السعي إلى المعرفة واكتشاف المجهول في أفق مفتوح. وهكذا تعد هذه الرواية معارضة أدبية لرواية توماس مان الجميلة المقبضة.

يتأمل الكاتب فلسفة السفر والترحال بوصفها معادلاً للحياة، يقول في مفتتح الكتاب: (من لم يسافر ولو عبر قصة في كتاب، لم يعش). لكنه يتوقع رد فعل القارئ الذي يتوجه إليه بالحديث، فيعدل من صوغ العبارة مضيفاً: (.. لم يعش إلا حياة واحدة قصيرة). لكن الأمر ليس بهذه البساطة، فالحياة مليئة بالآلام والمآسي، والأعمار مهما طالت، محدودة في سياق الزمن الممتد، لذلك فإن السفر نوع من العيش الكثيف أو المكثف، طالما أن وقتنا على الأرض محدود.

والسفر أيضاً نوع من الموت اللذيذ الذي يغيبنا مؤقتاً عن مجرى حياتنا المعتادة، لكننا نعود منه بعد وقت طال أم قصر، إلى المجرى المألوف. والسفر أيضاً يرتبط بالحلم.. إننا نحلم بالمدن التي نتشوق لزيارتها، وتلك التي عشنا فيها تجارب سعيدة. وعلى مستوى أعمق فلسفياً (ربما كانت الحياة كلها مجرد حلم، والموت هو استيقاظ الحالم، والسفر والعودة هما مجاز الحياة والموت).

أما على المستوى الشخصي، الذي يحرص الكاتب على مشاركته مع قرائه، فينقل إليهم شغفه المتواصل بالترحال والسفر، ليس لتكثيف الإحساس بالحياة فقط، ولكن السفر يتيح أيضاً فرصة لخلق حالة من المصارحة والمكاشفة مع الذات التي تنسل خارج نفسها لكي تتمكن من معرفة هذه الذات على حقيقتها، والإحساس بها بصورة ملموسة وعلى نحو أشمل، بعيداً عن الضغوط المعتادة في الحياة اليومية. وقد يؤدي ذلك إلى خلق حالة حوارية تتعدد فيها الأصوات داخل الذات الكاتبة التي تتجاهل وحدتها، وتشارك قراءها، مجاوزة الفردي إلى الإنساني. والكاتب هنا، يفضي إلى القارئ بأنه يبحث في السفر عن شيء يتوهم أنه يخصه، هنا أو هناك، ليس مهماً أن يجده، إذ تبقى الفضيلة الكبرى للسفر أن يصالحنا على أماكن عيشنا الأصلية، لأننا نعود منه (مشتاقين إلى سريرنا الأصلي، عملنا الذي نستمد منه المعنى، وطعم قهوتنا المعتاد).

يبرع عزت القمحاوي في التقاط التفاصيل الصغيرة المصاحبة لحالات الاستعداد للسفر، سواء كان ذلك عبر المطارات أو الموانئ. ويولي عناية فائقة لاختيار حقيبة السفر ومحتوياتها، ودلالة ذلك، فالحقيبة هي رفيق الرحلة المؤنسن، أو هي ذات المسافر الأخرى المحمولة معه، والكاشفة عن طبيعته، ونوع شخصيته، ورؤيته للحياة المختزلة في هيئة الحقيبة ومحتوياتها، ما يضفي على الكتابة هنا طابعاً رمزياً ساخراً، يراه المؤلف عصب الخيال. كذلك يتطرق الكاتب، بتنويعات على النبرة الساخرة نفسها، إلى تفاصيل الاستقبال والمغادرة في المطارات والموانئ، والعلاقات المتشابكة خلال الإقامة في الفنادق، وغير ذلك من تفاصيل التجول في المدن، واختيار المعالم التي سيركز عليها في الكتابة.

ويُذكر هنا أن الكاتب ينزع عن هذه التفاصيل طابعها المتكرر المعتاد، الذي يألفه المسافر، لتدخل في أبعاد ساخرة بلطف، وسبحات تأملية جديدة وطريفة، لا يمكن توقعها، تُكسب السرد حيوية مدهشة.

في أعمال أخرى للكاتب، عابرة أيضاً للأنواع الأدبية، مثل كتاب (الأيك في المباهج والأحزان) (٢٠٠٢)، يبدو القمحاوي محتفياً بالحواس ومباهجها كأحد مداخل المعرفة الإنسانية. وهو في هذا الكتاب لا يتخلى عن الحواس في دقة رصد التفاصيل، لكنه يبدو هنا وكأنه قد قرر أن يتحول، كلما تراءى له، إلى كائن من شعاع، يتنقل بحريّة بين الأماكن، والآثار، والفنون، ومعالم المدن، والأفكار، والحكايات، ويمحو الحدود والفواصل بين الواقع والخيال، بين السفر الفعلي، والكتابة عن السفر.

وما بين السفر في ربوع الأرض، والسفر إلى ممالك الخيال، يحظى القارئ بفرصة حافلة بالإمتاع والمؤانسة، والمعرفة أيضاً.

يتيح لنا القمحاوي السفر في زمن الكورونا ويجوب بنا بقاع العالم

ينتمي العمل إلى ما يسمى الكتابة العابرة للأنواع ما بين أدب الرحلة وفلسفة السفر والانطباعية

يرتبط السفر لديه بالحلم نحو المدن التي نتشوق إليها وتكثيف الإحساس بالحياة

ينقلنا بين الأمكنة والفنون والمدن والأفكار والحكايات وهو حافل بالإمتاع والمعرفة

أسرته اللغة العربية

نوبوأكي نوتوهارا.. أهم من ترجم الرواية العربية إلى اليابانية

خلف محمود أبوزيد

ينسب (نوبوأكي نوتوهارا) إلى جيل النضج من المستعربين اليابانيين، الذين فتنوا باللغة العربية، بدرجات متفاوتة، فهو صاحب رؤية عميقة عن الثقافة العربية، لاقت صدى كبيراً في أوساط المثقفين العرب واليابانيين، سعى خلالها إلى تحقيق تفاعل حي، وتواصل خلاق بين الثقافتين العربية واليابانية، من خلال معايشته للحياة العربية لأكثر من أربعين عاماً، عكف خلالها على دراسة ثقافتنا وأدبنا العربي، دارساً ومتأملاً ومترجماً.



ولد نوبوأكي نوتوهارا عام (١٩٤٠م)، بدأت علاقته باللغة العربية عام (١٩٦١م)، طالباً في قسم الدراسات العربية بجامعة طوكيو، وبعدها مدرساً للأدب العربي في الجامعة ذاتها ومترجماً للرواية العربية، حيث تخرج على يديه كثير من المترجمين والباحثين اليابانيين، في الأدب العربي الحديث، لم يقنع في البداية بالدراسة النظرية للغة العربية والأدب العربي في اليابان، فحصل على زمالة من مصر طالباً مستمعاً في جامعة القاهرة، سافر بين عدة عواصم عربية، باحثاً ومكتشفاً ومعايشاً، للحياة العربية عن قرب، من مصر إلى اليمن، إلى سوريا إلى المغرب، في زيارات ميدانية، في المدن والقرى والبوادي والصحارى العربية، تعلم خلالها عدداً من اللهجات السائدة في بعض المناطق، وشغف بهذه الحياة الفطرية العربية، التي لا يعرفها اليابانيون.

وأثناء هذه المعايشة، قرأ أعمالاً كثيرة لأدباء عرب، أمثال يوسف إدريس، وتعرف إلى إنتاج الدكتور عبدالسلام العجيلي الأدبي، وروايات الأديب عبدالرحمن منيف، خاصة رواية (مدن الملح)، وأعمال الأديب والروائي الليبي إبراهيم الكوني، كما قرأ أعمالاً روائية لصنع الله إبراهيم، ويحيى الطاهر عبدالله، وحسين فوزي، ويحيى حقي، وقد تركت بعض الأعمال الروائية والفكرية العربية أثراً كبيراً في نفسه، كرواية (الأرض) للأديب عبدالرحمن الشرقاوي، وكتاب (شخصية مصر) للدكتور جمال حمدان، حيث يقول (إن قدرتي على قراءة الأدب العربي الحديث، هي متعتي الشخصية، وهي نوع من الامتياز، الذي حصلت عليه، لأن قلة من اليابانيين تحصلت على تلك المتعة وذاك الامتياز)، وبهذه الروح المحبة لقراءة الرواية العربية المعاصرة، أحب فن الرواية العربية وتخصص فيه، حيث قام بترجمة العديد من الأعمال الروائية العربية المعاصرة، إلى اللغة اليابانية، والتي اختارها حسب قوله (وفق اهتمام شخصي بالدرجة الأولى، قبل

الاهتمام بما يريد الجمهور الياباني)، فهو صاحب منهج فريد في ترجمة الرواية العربية.

ويرى العديد من الباحثين، أنه المستعرب الياباني الوحيد، الذي يستحق اسم مترجم، فصفة المترجم صفة ثابتة بالنسبة إليه، بينما هي صفة مؤقتة بالنسبة إلى غيره، فهو يترجم بدوافع داخلية شخصية جداً، وإلا فالترجمة ليس لها معنى بالنسبة إليه، حيث يقول (قبل كل شيء حاولت أن أكون أحد قراء الأدب العربي المعاصر، وفي هذا السبيل قابلت الكثير من الكتاب، ومن الإنتاج الأدبي، وإرادتي هذه أن أكون قارئاً للأدب العربي المعاصر، أريد لها أن تستمر في المستقبل، بعد متعة القراءة تأتي الترجمة، وفي هذه الحالة، اخترت الإنتاج وفق اهتمامي الشخصي بالدرجة الأولى قبل الاهتمام بالجمهور الياباني)، كما عبر من خلال ترجماته للرواية العربية، أنه لم يكن مستعجلاً لإنجاز الترجمة، فقد كان يقوم بزيارة الأماكن، التي حدثت فيها أحداث الروايات، فيفحصها بدقة، ويطوف في أرجاء البلد، يلتقي الأدباء فيه، ويسعى للتعرف إلى حياة الناس اليومية بصورة مباشرة، وعلى نطاق واسع، وكانت أولى ترجماته للرواية العربية إلى اليابانية، رواية (عائد إلى حيفا)، لغسان كنفاني عام (١٩٦٩م)، ورواية (الأرض) لعبدالرحمن الشرقاوي، التي لم يخف إعجابه الشديد بها، وكيف عاش بنفسه في الريف المصري، حتى يعايش أجواء الرواية، كما ترجم العديد من قصص وروايات الأديب الكبير يوسف إدريس، الذي جسد حسب قوله بأسلوبه الرائع عادات فلاحي مصر وتقاليدهم، وهذه الأعمال هي: (أرخص ليالي، الحرام، العسكري الأسود، بيت من لحم، حادثة شرف)، وأعجب كثيراً بروايات الأديب الليبي إبراهيم الكوني، التي تجسد روح الصحراء العربية، وعادات البدو، حيث بذل جهداً كبيراً في ترجمة ودراسة أعماله الروائية وتقديمها للقارئ الياباني.

ومن أعماله التي ترجمها إلى اليابانية رواية (التبر)، والتي حصلت على جائزة اللجنة اليابانية للترجمة عام (١٩٩٧م)، ومن ترجماته أيضاً رواية (تلك الرائحة)، للأديب صنع الله إبراهيم، و(الخبز الحافي) لمحمد شكري، و(ستة أيام) لحليم بركات، و(الوباء) للكاتب السوري هاني الراهب، وله العديد من الدراسات النقدية، عن أدباء عرب، أمثال الشاعر علي الجندي، والروائي حيدر حيدر، والروائي إميل حبيبي، ومحمد شكري وغيرهم، ثم جاء كتابه المهم (الغرب وجهة نظر يابانية) قدم خلاله حصيلة دراسته للثقافة العربية، والحياة في الوطن العربي، مدنه وحواضره أريافه وبواديه، طوال أربعين عاماً، مسجلاً رؤية عارف وخبير يحمل رؤية الآخر غير العربي للداخل العربي، حيث تضمن كتابه هذا آراء جريئة وموضوعات متنوعة، حول الثقافة العربية، أبرزها ثقافة الأنا وموقفها من ثقافة الآخر، وسجل انطباعاته حول الشخصية العربية، وقدرتها على التحديث والتطور، وقد وصف تجربته وانطباعاته هذه عن الحياة العربية بقوله (فما قدمته لا يمثل سوى وجهة نظر شخصية وصغيرة حول بعض البلدان العربية، وعزائي أن كنت صادقاً فيما كتبت، وأنني أعتبر أن ما قدمته في هذا الكتاب هو بمنزلة رد الجميل لأصدقائي من العرب)، حيث جمعته صداقات كبيرة، بعدد كبير من الشعراء والروائيين والكتاب العرب، وقد تطرق للحديث عنهم في هذا الكتاب، نذكر منهم: أدونيس، محمد برادة، عبدالكريم الخطيبي، نذير نبعة، الفنانة التشكيلية المصرية شلبية إبراهيم، غسان كنفاني، إبراهيم الكوني، نجيب محفوظ، يوسف إدريس، محمود درويش، محمد شكري وغيرهم، حيث وصف تلك القامات الأدبية العربية، بأنهم كتاب عالميون، ويستحقون الكثير من التقدير، والأمر الذي يدعو للدهشة، أنه كتب مؤلفه هذا بلغة عربية فصيحة، في سابقة لم يجرؤ عليها أحد من المستشرقين الأوروبيين، على مدى تاريخهم الطويل في دراسة الثقافة العربية والأدب العربي، وقد عرف عن سبب كتابة هذا المؤلف باللغة العربية بقوله (كتبت باللغة العربية لأعبر عن محبتي للثقافة العربية، فقد أعطيتها عمري كله، وجهدي كله، وعملي كله، وهذا برأي أرفع تقدير وأكبر محبة، والسؤال الذي أقلقني دائماً، هو لماذا أرى أن واجبي أن أكتب باللغة العربية مباشرة إلى القارئ العربي، وأنا أعرف سلفاً، لِمَ سترهقني الكتابة بالعربية، لكنني قلت في نفسي كتبت للقارئ الياباني باليابانية وبقليل من الإنجليزية، فلماذا لا أكتب للقارئ العربي بلغته؟).


محمد شكري


صنع الله إبراهيم


يحيى الطاهر عبدالله


غسان كنفاني

درس العربية في مصر وسوريا والمغرب وزار أغلب المدن والعواصم العربية





د. مازن أكثم سليمان

البنى المؤسسة لطبيعة الأدب

لا بد أن يمر أي اشتغالٍ معرفي محكم لفهم طبيعة الأدب بتحديد مستويين له، شكلاً ومضموناً، حيث ينطوي المستوى الأول على تعيين حقل الأدب، ومادة الأدب، وغاية الأدب، في حين ينطوي المستوى الثاني لفهم طبيعة الأدب، على تعيين المكون المرجعي، والمكون الفكري، والمكون الجمالي الفني.

يشتمل حقل الأدب على كل ما يقوم به الإنسان من فعاليات ونشاطات؛ أي أن الأدب نشاط عملي تتحدد طبيعته بنوع ما يعكسه من علاقة بين الإنسان وعالمه عبر العمل، وجوهر العمل، هو خلق الانسجام والوحدة بين الإنسان والطبيعة، فالعمل الأدبي نوع من الإبداع، نما فيه الحس الجمالي ليغدو حاجة إنسانية تتضمن النافع، ولا تتناقض معه.

وتنهض طبيعة الأدب عبر العلاقة الوطيدة بينه وبين العمل على معيار تطور الوعي والمعرفة، فالأدب شكل مستقل من أشكال الوعي، يعكس على نحوٍ دقيق، نمط العلاقة بين الفرد والمجتمع في كلِّ عصر، ذلك أن استيعاب العالم وإدراكه إدراكاً جمالياً، ترافق مع أولى لحظات العمل وتشكل الوعي وتطور المعرفة.

ويقود هذا الترابط في حقل الأدب بين العمل والوعي، تلقائياً، إلى الصلة المحورية للأدب بالمجتمع، حيث إن الأدب مؤسسة اجتماعية أداته اللغة التي هي من خلق المجتمع؛ بمعنى أن طبيعة الأدب تتعلق بمادة الأدب بوصفها مؤسسة اجتماعية، وتمييز الأدب عن غيره بفهم طبيعته لا يمكن أن يتم إلا عبر فهم المادة التي يتشكل منها؛ فلغة الأدب تتميز عن لغة العلم أو لغة الحياة اليومية أو اللغة الرسمية أو غيرها، بأنها تنظم وتشد معطيات اللغة، لتجعل منها أداة تضع المتلقي في حالة من الوعي والمتعة الخاصين.

لكن هذا التفسير، لا يعني أن يتحول الأدب إلى صنعة لغوية، فإذا كان الأدب عمل في اللغة، فهو الفن الأكثر قدرة على استيعاب الوقائع وماهيات الوجود، وتحويلها إلى كيفيات جمالية، لأن طبيعة الأدب بوصفها متصلة بالعمل، تقدم نوعاً راقياً من أنواع العمل، الذي يختلف عن العمل النفعي البحت، إذ تكون مادته الكلمة (اللغة)؛ أي الشكل المتميز للوعي في علاقته الوطيدة بالخيال، لإسباغ الأبعاد الجمالية. فالأدب يتخذ مكاناً وسطاً بين المعرفة النظرية والنشاط المادي العملي، والكلمة هي التي تحقق للأدب مهمته التبليغية والتواصلية والمعرفية.

ولعل هذا الكلام يؤدي، مباشرةً، إلى التساؤل عن العنصر الثالث والأخير في المستوى الأول، الذي يتم عبره تعيين طبيعة الأدب، وهو: غاية الأدب؛ والتي هي الإنسان وتكوينه الروحي والفكري والجمالي، فالأدب متصل بالوجود الإنساني كله، وهو يتيح للبشر أن يفهموا الحياة بصورة أفضل، وهو أيضاً، كما يقول سارتر: (كشفٌ للإنسان والعالم). ويعد (كونديرا) الأدب محاولة لكشف (جانب مجهول من الوجود الإنساني)، فهو لا يتوقف، في اعتقاده، عن البحث في حقيقة الإنسان والحياة والوجود، فطبيعة الأدب تكمن في غايته الهادفة إلى صياغة موقف إنساني، ولا يعني ذلك أن الأدب تعبير عن الحياة الإنسانية، فحسب؛ إنما هو إضافة

> **يشمل حقل الأدب كل ما يقوم به الإنسان من إبداع كتابي**

وتنمية لها في الآن نفسه، وهو، في قرارته، كما حدد طبيعته ماثيو أرنولد: (نقدٌ للحياة).

وأنتقل بعد أن حاولت تحديد طبيعة الأدب، عبر شرح حقله ومادته وغايته، إلى المستوى الثاني في تعيين هذه الطبيعة، عبر فهم مكونات الأدب التي هي: المكون المرجعي، والمكون الفكري، والمكون الجمالي الفني.

ونقصد بمرجع الأدب؛ العالم الموضوعي الذي يتناوله الأدب بمعزل عن الصياغة الجمالية لهذا العالم الموضوعي، فالمرجع في الأدب مفهوم معقد، ذلك أن العالم الموضوعي يصعب تحليله بكل جوانبه وشموليته وسعته، لكن يمكن فهمه على أنه ذلك العالم الطبيعي المادي الذي نحتك به على الدوام، بما في ذلك وجود الإنسان، وأشكال عيشه اليومي.

فالأدب مرتبط بشروط الحياة الفعلية ومعطياتها، ومتصل بالنشاطات الإنسانية المنبثقة عنها، وهي التي تشكل بمجموعها مرجعية الأدب التي تؤكد انطلاقه من شروط الواقع الموضوعي، ولا يعني هذا الفهم أن الواقع الموضوعي يحول دون أن ننظر إليه نظرة جمالية، فهو حاضر دائماً في الإبداع الأدبي، غير أنه يصاغ عبر هذا الإبداع صياغة جمالية. كما أن المرجع لا يعني، فقط، كل ما هو مرئي ومكتشف بوساطة العلم والفن والأدب؛ إنما يشتمل أيضاً على مسارات حركة العالم وتطوره والتعدد غير المحدود لأشكال الواقع وتغيراته المستمرة.

إن نظرة الأديب العامة إلى العالم، المتكونة عبر سيرورة الممارسة الحياتية في ظروف اجتماعية تاريخية ملموسة، هي التي تضفي على تصوراته وملاحظاته التحديد النوعي، والمنهجية؛ فهذه العلاقة بين الأدب والمرجع، أو بقولٍ آخر بين الأديب والعالم، هي التي يفسرها محمد زكي العشماوي، بأنها علاقة بين الذات والموضوع، وعندما يقوم الأديب بدراسة الحياة وتجسيدها في صور فنية، فإنه يقوم بأدق عمل وأعقده في مجال اصطفاء ما هو مهم وممتع عبر تحليل ظواهر الواقع وإعادة تركيبها، إذ إن خصائص الاستيعاب الإبداعي للواقع، لا تنكشف في تحديد جوانبه والظواهر التي ينشد إليها الأديب فحسب؛ بل تنكشف بوضوح أكبر فيما يعده الأديب جوهرياً ومميزاً في الحَياة، وفيما يراه رفيعاً أو وضيعاً، هزلياً أو مأساوياً.

وإذا كان الأديب يعكس التطور المستمر في حياة الإنسان وحياة العصر، فلا بد له من أن يعكس حياة الفكر وتطوره أيضاً؛ وبهذا يتحدد ارتباط المكون المرجعي بالمكون الفكري، ذلك أن المبدع الأصيل لا يستطيع أن يعيش منزوياً عن قيم عصره، وما تنشأ فيه من حركات فكرية أو اجتماعية أو سياسية. فالمكون الفكري في طبيعة الأدب هو الرؤى التي يصوغ فيها الأديب تجاربه وعلاقته بالمرجع والعالم المحيط، وهو القضية التي ينهمّ بها وتدفعه إلى الإبداع، فالفكرة عندما تتحقق فنياً؛ أي عندما يتم التعبير عنها إبداعياً، لا تتساوى مع الفكرة نفسها عندما يعبر عنها منطقياً.

الأدب شكل مستقل من أشكال الوعي يعكس نمط العلاقة بين الفرد والمجتمع

إن الفكر والفن ليسا عدوين مطلقاً؛ فالفكر هو العامل الرئيس والحتمي في جميع الأفعال الإنسانية. أما الإبداع؛ فهو تجسيد لفكر ما في صور حية، وإذا كان من الطبيعي ألا يعد كل أديب مفكراً كبيراً؛ لكن هذا لا ينفي حاجة كل مبدع إلى امتلاك رؤية شمولية وفهماً فكرياً عميقاً للحياة والوجود، وعدم وضوح مثل هذه الرؤية الشمولية، على نحوٍ مباشر، في الكثير من الأعمال الإبداعية لا ينفي، في الوقت نفسه، أن نظرة هؤلاء المبدعين الفكرية لم تكن ذات أهمية جوهرية بالنسبة إلى ممارساتهم الفنية.

الإبداع هو تجسيد لفكر ما في صورة حيّة

وأخيراً، يثير المكون الثالث الذي تتشكل منه طبيعة الأدب، وهو المكون الجمالي الفني، في المتلقي إحساسات جمالية، أو انفعالات شعورية، أو كليهما معاً، بفضل خصائص الصياغة الأدبية التي تعني الشكل الفني؛ أي بنية العمل الأدبي وصورته وخصائصه اللغوية وطبيعته التشكيلية، أو بمعنىً آخر: جماليات الشكل.

فالإحساسات الجمالية، تعني أن الأدب جميل؛ أي أن خصائصه الفنية تقوم على قيم جمالية مميزة له، وقادرة على إثارة انفعالات شعورية عند المتلقي، ذلك أن انطواء الأدب على قدرة بث الشحنات الشعورية، إلى جانب ما يحمله من فكر يقوم بإيصاله، هو ما يمنح الأدب طبيعته، وإلا انقلب إلى حقائق علمية أو رياضية، تخرجه عن كونه فناً، لهذا تبدو العلاقة في الأدب بين المكون الفكري والمكون الجمالي الفني معقدة، إذ إن المتطلبات الجمالية لمجتمع معين، وفي عصر معين، تؤثر في مختلف جوانب الإبداع، وتنعكس، بجلاءٍ، على خصائص الطريقة الفنية نفسها.

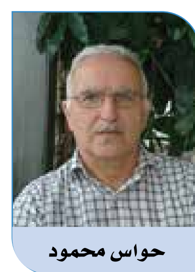
يعبر الأدب عن وعي مستقل ومتطور معرفياً

جمع بين الأدب والهندسة

علي محمود طه..

شاعر الجندول

هنالك شعراء وكتاب أفذاذ لعبوا دوراً مهماً في المشهد الثقافي العربي عموماً، والمصري خصوصاً.. لكن يبدو أن الأجيال الثقافية من بعدهم، قد جعلتهم في طي النسيان، ولعل من أبرز هؤلاء؛ الشاعر المصري الراحل علي محمود طه، الذي جمع بين الأدب والهندسة، إذ كان مهندساً للبناء.




حواس محمود



وهو من مواليد المنصورة (١٩٠١-١٩٤٩) ودرس هندسة المباني في القاهرة وتخرج عام (١٩٢٣)، ثم أصبح بعد ذلك وكيلاً لدار الكتب، ما أتاح له الفرصة ليكون على اتصال دائم مع الشعر والأدب والكتابة والاطلاع على تجارب الشعراء.

انتمى الشاعر الى مدرسة (أبوللو) التي أرست الرومانسية في الشعر العربي، وهو من أبرز أعلام الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي المعاصر، وأبرز شعراء الأربعينيات من القرن المنصرم، وقد صدرت عنه عدة دراسات، منها: كتاب أنور المعداوي (علي محمود طه الشاعر والإنسان)، وكتاب للسيد تقي الدين بعنوان (علي محمود طه حياته وشعره)، وكتاب محمد رضوان (الملاح التائه).

أنشد الشاعر قصيدة (الجندول) أثناء زيارته لمدينة فينسيا (عروس الأدرياتيك) عام (١٩٣٨)، وكانت ليالي الكرنفال المشهورة، إذ يحتفل الفينسيون بها أروع احتفال، فينطلقون جماعات كل منها في جندول مزدان بالمصابيح الملونة وضفائر الورد، ويمرون في قنوات المدينة، بين قصورها التاريخية وجسورها الرائعة، وهم يمرحون ويغنون في أزيائهم التنكرية البهيجة. فأوحى هذا الجو الفاتن إلى الشاعر بهذه القصيدة التي نظمها تخليداً لهذه الزيارة.

انتقل إلى القاهرة في أوائل الثلاثينيات ونشر بعضاً من شعره في مجلة (أبوللو)، ثم أصدر ديوانه (الملاح التائه) عام (١٩٣٤) وعمره اثنان وثلاثون عاماً، فكان فاتحة شهرته الواسعة. ونشر بعد هذا الديوان قصائده في صحف عديدة، وفي عام (١٩٣٨) عبر البحر إلى أوروبا، وهذه السياحة اثرت فيه تأثيراً بالغاً.. ولعل الأثر الذي يدانيه في حياته هو الشهرة الشعبية الواسعة، التي لقيها حين غنى عبدالوهاب أغنية (الجندول)، ومضى الكثر ينشدون في الطرقات (أنا من ضيّع في الأوهام عمره).

وأصدر ديوان (زهر وخمر ١٩٤٣) وفي عام (١٩٤٤) أصدر مسرحية شعرية (أغنية الرياح الأربع)، وفي عام (١٩٤٧) صدر له ديوان (الشوق العائد)، (وشرق وغرب) عام (١٩٤٧) وكأنه الانتفاضة الواهنة.

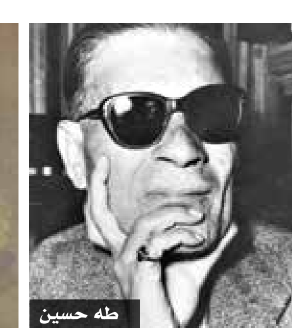
أوجد الشاعر، باقتدار، وسائل أدائية وفنية مهمة لخطاب الذات، تكاد تصير نواة لمذهب وازن في شعرنا الحديث، يعكس الغنائية الخاصة بالقصيدة، وفعاليتها في اللغة والتاريخ، في سياق رمزية التعبير من صفاء اللغة وتوتر الإيقاع وحركة المعنى، يمكن أن ندعوها (الرمزية الشرقية) التي من طبيعتها التأمل الذاتي، والتحليق الحسي، والاستغراق الجوّاني، التي ذهب في أثرها الشاعر مذهباً جليّاً، عكس ما اعتقده محمد مندور في محاضراته.

يقول عنه أحمد حسن الزيات: كان شاباً منضور الطلعة، مسجور العاطفة، مسحور المخيلة، لا يبصر غير الجمال، ولا ينشد غير الحب، ولا يحسب الوجود إلا قصيدة من الغزل السماوي ينشدها الدهر ويرقص عليها الفلك.

ويقول صلاح عبدالصبور في كتابه (على مشارف الخمسين): (قلت لأنور المعداوي: أريد أن أجلس إلى علي محمود طه. فقال لي أنور: إنه لا يأتي إلى هذا المقهى ولكنه يجلس في محل «جروبي» بميدان سليمان باشا. وذهبت إلى جروبي عدة مرات، واختلست النظر حتى رأيته.. هيئته ليست هيئة شاعر، ولكنها هيئة عين من الأعيان. وخفت رهبة المكان فخرجت دون أن ألقاه).

ويرى د. محمد عناني (المفتاح لشعر هذا الشاعر علي محمود طه هو فكرة الفردية الرومانسية والحرية التي لا تتأتى بطبيعة الحال إلا بتوافر الموارد المادية التي تحرر الفرد من الحاجة ولا تشعره بضغوطها، بحيث لم يستطع أن يرى سوى الجمال، وأن يخصص قراءاته في الآداب الأوروبية للمشكلات الشعرية التي شغلت الرومانسية عن الإنسان والوجود والفن، وما يرتبط بذلك كله من إعمال للخيال الذي هو سلاح الرومانسية الماضي، كان علي محمود طه أول من ثار على وحدة القافية ووحدة البحر، مؤكداً الوحدة النفسية للقصيدة).

وقال عنه طه حسين: (هو شاعر مجيد حقاً، ولكنه مازال مبتدئاً، في حاجة إلى العناية باللغة وأصولها، وتعرّف أسرارها ودقائقها، وأنا واثق بأن شاعرنا إن عني بلغته ونحوه وقافيته، وتوخى ما ألف من خفة التصوير ورشاقته ودقته، فسيكون له شأن في تاريخ الشعر العربي الحديث).



طه حسين



أحمد حسن الزيات



أنور المعداوي







من كتبه

يشير الأديب والباحث محمد رضوان إلى أن لعلي محمود طه كتابات نثرية مجهولة بالنسبة إلى قرائه، وذلك أن الدراسات الأدبية والنقدية قد اهتمت بشعره فقط بالرغم من أن هذه الكتابات النثرية لا تقل جمالاً عن شعره، وهي كتابات موزعة بين المواطن والاعترافات والذكريات والتأملات، ويتحدث رضوان أنه وعلى شواطئ المنصورة بين عامي (١٩٢٧ و١٩٣١) تجمع أربعة من الشعراء الشباب وهم: علي محمود طه، إبراهيم ناجي، محمد عبدالمعطي الهمشري، صالح جودت، فراحوا يقرؤون قصائدهم ويناقشون قراءاتهم للأدبين العربي والغربي.

ينتمي إلى مدرسة (أبوللو) التي أرست التيار الرومانسي في الشعر الحديث

أسس للرمزية الشرقية التي من طبيعتها التأمل الذاتي والاستغراق الجوّاني



علي محمود طه



غسان كامل ونوس

مكتبتي.. والمصير المنتظر

أدلف إليها، أتوغّل في عالمها المختلف، أرنو إلى الرفوف الموزّعة حسب الأجناس الأدبيّة، والعلوم الأخرى، أتقرّى عنوانات الكتب المتنوّعة المتّكئة بعضها إلى بعض؛ واقفة أو مائلة القوام، متقاوية أو متواسية.. أتملّى أغلفتها المتباينة قدّاً ولوناً، وأغمض عينيّ متفكّراً في المصير الذي ينتظرها! أكاد أرى ملامح العتب واللوم، وأسمع، ربّما، أصداء زفرات وأنّات وغصّات.. أم أنا الذي أحسّ بها، أو تصدر عنّي، كلّما أمَمْتُها عرضاً، أو قصدتها برغبة دفينة، تعبّر عن نفسها، بمحاولة استعادة ما كان بيننا، وأجرّب إثارة القبض من جديد على جمراتها، التي لم تترمّد، عبر السنين والأيّام، على الرغم من ظروف الشحّ والحرمان التي مررْنا بها معاً! لقد أهرقتُ نبضاً، وبذلت نزفاً متعدّد المادّة والكثافة؛ للحصول على كلّ كتاب، رغبت في مصاحبته ومرافقته، وكم هي المدوّنات، التي لم يتسنّ لي ولها متعة القرب وحسن الوصال؛ لمهرها الغالي!

لقد فرحتُ، وربّما كنتُ من الكائنات القليلة طيّبة النيّة، التي فرحتْ، في أثناء الحَجْرِ الاحتياطيّ، على ذمّة (كورونا) الملحّ؛ فقد انشغلتُ بعشرات من هذه الكتب، التي كنت قد أرجأت مراودتها عن مضامينها ومدياتها، إلى أجلٍ جاء موعده، بلا ترتيب ولا تخطيط ذاتيّ، وقرأت آلاف الصفحات خلال بضعة أشهر، وهو ما لم يحدث في وقت محدود ملزم كهذا، الذي أُرْغِمنا عليه، وسررتُ باكتشافات ورحلات وأحداث ومواقف ومكاشفات ومشاعر وانفعالات.. كحال السجناء، أو أولئك الذين يقبعون في إقامة جبريّة، وباستطاعتهم أن يسرّوا عن أوقاتهم المديدة، وأفكارهم الضاغطة، ويخفّفوا وقع الحَجْر الضاري بخروج مفترض، وتحليق مرغوب، وطواف مشتهى! ومن اليقينيّ أنّنا لا نستطيع أن نشكر السجّانين والمُجْبِرين، والسَّجْنَ ومناسباته؛ أيّاً كانت، ولا أن نحتفي بالفيروس، إلى أيّ فصيلة انتمى، معروفة أو طارئة أو مستحدثة؛ لكن يمكنني القول الآن، وفي كلّ وقت مضى، أو آت: شكراً لمن كتب، وشكراً لمن نشر، ولمن طبع، ووزّع، وأثرى المَشاهد والرؤى والأفكار والميول، وشذّب الأوقات والظروف والعواطف والحالات والعلاقات، وعزّى، وواسى، ووشّى، وأفاض، وزيّن، وعرض، وحفّز.. في كلّ ما مرّ، وما سيمرّ من مُناخات واحتمالات.

> ربما كنت من الكائنات القليلة التي فرحت في أثناء الحجر على ذمة (كورونا)

وماذا بعد؟! كأنّها تسألني: ماذا بعد؟! وأسائل نفسي: كيف تنظر الآن إلى هذه الأوراق والسطور والكلمات؟! هل مازلت تحتاج إليها؟! ألا تحسّ إزاءها بمشاعر أخرى متناقضة، ربّما؟! أو متقاطعة؟! وقد دخل الفضاء الإلكترونيّ حيّز الاهتمام، ودخلتَ فضاءه، الذي بدأ يهيمن، وبدت آفاقه قيد الرغبة والتلمّظ والتشهّي والتخيّر؟!

لتعترفْ! ألا تحنّ إلى الورق، يشاغلك، ويستثيرك، وهو يعزّ حالياً على كثيرين في المكتبات والمكاتب والمطابع والدوائر..؟! ألا تدعوك السرعة والسلاسة والسهولة إلى أن تخطّ ما لديك مباشرة، من على لوحة مفاتيح، وعبر صفحات من ورق، لا يتعب، ولا ينضب؟! لقد عبّرت كثيراً، في ما مضى، عن ألفة الورق المادّيّ المنوّع؛ قراءةً وكتابة وأماناً؛ فهو لا ينطفئ، ولا يختفي، ولا ينكفئ لدى عطل

طارئ أو سبب مجهول، أو انقطاع يتكرّر في الطاقة الضروريّة! ولا يبخل بالملمس والقرب والودّ، ما يبعث على الراحة والنشوة والإحساس بالمشاركة؛ لأنّ أنامل كثيرين عبرت، أو ستعبر، وأنفاس عديدين ترددت، وتسارعت، أو ستتكاثف فوقه.. وما لديه باقٍ وبالحفظ والصون؛ إلّا لدى استعارة لئيمة، أو فقدٍ عزيز، أو كارثة لا منجى منها!

لتعترف: قلّت زياراتك إليها، لولا (كورونا)، ومكتبات أخرى خاصّة وعامّة بـ(كورونا) ومن دونه، وقلّت مشاكسة الأغلفة والأوراق، ومغالبة الأسطر والمقاطع والفقرات، ومُطايرة الخيالات، ومطاردة التأويلات، ومعاذبة المفردات والصياغات.

لتعترف! يستهويك البحث عن الأحدث، والأقرب زمناً، والأقلّ كلفة، والمتوافر كلّ حين، وكلّ لحظة، من دون مغبّة/ متعة البحث في المكتبات، وانتظار المعارض والمناسبات الحوليّة أو الدوريّة، ومهرجاناتها وإيقاعات أنشطتها المُثرية، وهي تحفل باللقاءات وتبادل الأفكار والحيويّة والمباشرة، والتعرّف من كثب ورؤية، وسلام وكلام ومشاعر.

ألا يستهويك المسُّ الساحر، الذي يأتي إلى شاشتك بأغنى المكتبات وأبعدها، وأغلى الكتب وأحدثها؟! ألا تقول، ناظراً إلى كتاب ورقيّ: وماذا عن جديد نصوص هذا الكاتب؟! وماذا عن حديث أفكاره وحواراته وآرائه؟! فتترك ما لديك، وقد صار بائتاً، بعد أن كان معتّقاً مستلذّاً؛ بارداً، وكان دافئاً؛ بعيداً، وقد كان ملازماً ورفيقاً؛ فهل صار عبئاً، بعد أن كان فيضاً؟! وهل صار كومة من الكائنات، التي تنقرض، بعد أن كان رفقة أنس، ولمّة أُلفة؟!

وماذا بعد؟ لتعترف! تخلّصتَ من عدد كبير من الدوريّات والمجلّات العريقة بسلاسلها المتتابعة، التي كنت تفاخر بها، وبأهمّيّتها؛ مشكوراً بوثيقة موقّعة، إلى مركز ثقافيّ قريب، كان موئلاً ورصيداً ومحجّاً، في مرحلة البدايات، ومراحل أخرى!

من الذي يشكر الآخر؟! ومن قد يشكرك بعد، أو تشكر بعد؟! أولادك.. لديهم انشغالاتهم وهواجسهم وطموحاتهم البعيدة، عن الاستقرار والقراءة المستكينة، والكتابة المستنزفة! وصارت المسافة بينهم وبينها متباعدة أكثر، وقد كانت بعيدة عصيّة على مشاكسة بصرهم، ولفت اهتمامهم إليها. وكنت تستغرب: كيف لا ينشدّون إليها؟! كيف لا يستمتعون بمكنوناتها، ولا ينقّبون في مناجمها، ولا تعنيهم كنوزها، ربّما؟! لماذا لا يحسّون كما تحسّ؟! هل فشلتَ في هذا؛ كما فشل سواك؟! ربّما كانوا يستغربون انغماسك فيها، وانشغالك الحميم بها، وتردّدك في الاهتمام بأجهزتهم، بأدواتهم؛ أنسيت أنّهم أولاد الحياة؟! وقد (خلقوا لزمان غير زمانكم)؟!

وماذا بعد؟! ومن الذي يتعهّد بإفراغ المكان، أو تنظيفه من هذه المتروكات، بعد عمر طويل أو قصير؟ وكيف ستتصرّف؟! هل تحجز مكاناً لها في المركز الثقافيّ إيّاه، قبل أن يكتظّ بمكتبات آخرين؟! هل تشترط، او ربّما ترغب، أو تأمل، أن يكون لك جناح باسمك فيه، يضمّ آثارك المنقولة؟! وهل تدوّن هذا في وصيّتك، التي قد تكتفي به، حتّى لا يُختلف عليها، آن تحين ساعة المغادرة التي لا رجعة بعدها؟! وماذا عن كتبك الشخصيّة، ومخطوطاتك، التي طبعت، والأخرى التي لم تطبع، وقد لا تَفعل؟! ومن هو المغامر الذي سيُقدِم على المجازفة؟! كما فعلتَ إلى الآن؟! أم استقرى، وأسبابه متفهَّمة، تفاصيل المغامرة، واطّلع على مرارة انتظار الفوائد، التي ستأتي؛ قد تأتي، بعد حين وزمن، وقد يتعثّر ذلك، مع تحوّل العصر، واختلاف الاهتمامات والرؤى، وضيق من يقرأ، من كان يقرأ، أكثر فأكثر. ألهذا سارعتَ إلى طباعة ما تيسّر، على حساب أشياء عزيزة أخرى؟! وتريّثت، تتريّث في أمر طباعة ما تبقّى، ما يتجدّد وما يستجدّ؟! ولماذا تصرّ على متابعة الكتابة والاستزادة منها، وتغبط لدى كلّ إنجاز، قلّ أو كثر؟ ولماذا لا تستمرّ في محاولة إنجاز الطباعة إذاً؟! هل تستطيع؟ كيف ستوزّعها؟ ولمن؟! وهل لديك ما يكفي لذلك كلفة وجهداً وعمراً؟ وما هو عدد الذين سيقتنعون، ويقتنون، وسيقرؤون؟! وأنت تعاني قلّة ما بات يطبع على حساب مؤسّسات ودور رسميّة أو خاصّة، ونوعيّة ما يطبع، وشحّ عدد نسخه، وقلّة ما يهتمّ به القارئ الحاليّ؛ مع شحّ الموارد، وندرة الورق، وتعاظم كلف الطباعة والنشر والتوزيع والتسويق، والمشاركة في المعارض والمناسبات داخل البلدان وخارجها، وبتّ تعاني أكثر مع الراغبين بالاقتناء، أو حتّى بالاطّلاع؟ هل كنت غافلاً عن هذا أو متغافلاً أو ساهياً؟! وهل أدركتك اليقظة القارسة، فسكتَّ عن الكلام المعذَّب؟!

> **خلال أشهر من العزل سررت باكتشافات ورحلات وأحداث عبر القراءة**

> **انشغلت بعشرات الكتب التي كنت قد أرجأت قراءتها**

> **أقول شكراً لكل من كتب ونشر وطبع ووزع وأثرى المشاهد والرؤى والأفكار**

تعيش في جلباب رجل اسمه غولا خيراشيف

أليسا جانيفا

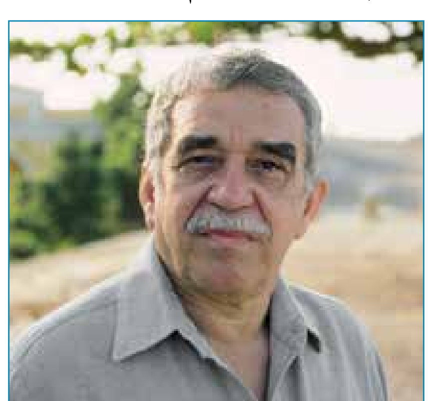
تتربع على قائمة أكثر الكتب مبيعاً في روسيا

أحمد الماجد

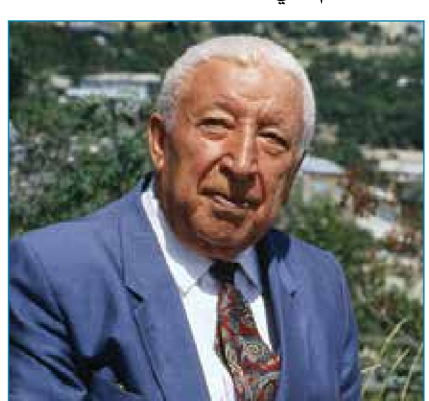
أليسا جانيفا.. واحدة من أكثر المواهب الأدبية الواعدة في روسيا، وهي أول كاتبة داغستانية تترجم أعمالها إلى اللغة الإنجليزية.. نالت الشهرة العالمية برغم مشوارها الغض، عبر فوزها بجائزة البوكر الروسية في العام (٢٠١٥). ووفقاً لصحيفة الغارديان، فقد تم تضمين اسم (جانيفا) في قائمة أكثر الشباب الموهوبين في روسيا في ذات العام، وهي أيضاً تربعت على عرش قائمة أكثر الكتب مبيعاً في روسيا.

لم يكن قرارها في التخفي تحت جبة (غولا خيراشيف)، وهو اسم مستعار شائع في داغستان، مسقط رأسها مع الكاتب الكبير رسول حمزاتوف، فقط لإخفاء هويتها، بل كان خياراً فنياً أيضاً في نظرها، باعتبار أن الكتابة تحت اسم مستعار تخرج جوهر الكاتب، حيث إنه بذلك يتنقى من عقدة الشهرة.. أما اختيارها الاختباء وراء شخصية رجل؛ فذكرت أليسا أن قصتها الطويلة الأولى التي كتبتها حملت من الصدق والقسوة ومن الأفكار والطروحات ما لا يمكن لامرأة شابة أن تفكر بكتابته، إضافة إلى أن الدخول إلى عالم الأدب عبر بوابة الرجال أسهل بكثير، ويحظى باعتراف سريع من الوسط الثقافي في بلدتها داغستان، تلك الجمهورية الجبلية التي تقع على حدود الشيشان الضاربة في عمق الأعراف والتقاليد، فمسقط رأسها لايزال ينظر إلى المرأة على أنها لم تخلق إلا للمنزل وتربية الأطفال، ناهيك عن التحيز الدائم ضد أدب المرأة لمجرد كونها امرأة. غير أنها وبعد فوز قصتها (سلام لك، دالغات) في العام (٢٠٠٩)، كان على الكاتب الحضور ليتسلم الجائزة، لتكون المفاجأة التي أذهلت المجتمع الأدبي في روسيا، بأن النص الفائز هو لفتاة شابة لاتزال في عشرينياتها.

ولدت أليسا أركادييفا جانيفا، في العام (١٩٨٥)، ونشأت وتخرجت في جمهورية صغيرة، تقع شمالي القوقاز هي داغستان، لغتها الأم هي الأفارية، غير أنها تتحدث



ماركيز



رسول حمزاتوف

الروسية منذ سن الخامسة، وانتقلت إلى العيش في روسيا منذ العام (٢٠٠٢)، وعملت منذ ذلك الوقت بصفة ناقدة ومحررة أدبية، ثم مقدمة برامج تلفزيونية، لكنها ظلت عيونها معلقة بداغستان، وكتاباتها أيضاً، حيث إنها برغم سنواتها الطوال في موسكو، لم ترَ أن موسكو حولت الداغستانيين وشعب القوقاز إلى أساطير تروى للناس، حيث إنه لا يعلم الكثير من سكان الجزء الأوروبي من روسيا، أن داغستان جزء من بلدهم، ومن المفارقة أن البعض حينما يراها يتفاجأ بتحدثها اللغة الروسية، وأحياناً يبادرها بسؤالها عن عملة داغستان!

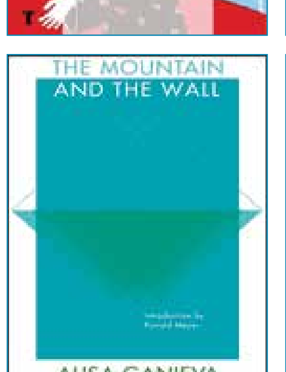
عانت جانيفا الشعور بأنها أجنبية في كل مكان تزوره، حتى في داغستان، فحينما تعود إلى قريتها الواقعة في الجبال، حيث الناس لايزالون عالقين في الماضي، تنظر إلى حياتهم من منظور شخص غريب، منظور شخص تفصله بينه وبينهم فجوة زمنية عميقة، حتى إنهم حينما علموا بأنها أصبحت كاتبة، صاروا يظنون أنها تكتب عنهم وتستهزئ بتفاصيل حياتهم، وأنها لم تعد متمسكة بالعادات والتقاليد، وباتوا يخشون الحديث معها كي لا تكتب عنهم، ومن ناحية أخرى تدرك أنه لا خيار أمامها سوى التأقلم ولا يمكنها التصرف كما كانت تتصرف في موسكو، وعندما تكون في منزلها يتغير كل شيء، كلامها ولهجتها، وكأنها تعود إلى الالتصاق بجذورها التي ظنت أنها فارقتها.

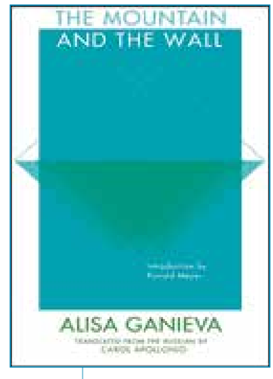
يرى النقاد أعمال أليسا جانيفا أنها نصوص جيدة، وأنها حملت عقلية علمية قادرة على اختيار النقاط المهمة والعميقة في المجتمع، ومن ثم التركيز عليها وتحويلها إلى أدب، برغم اعتراض البعض على عرض أليسا في كتاباتها كل ما يحدث في داغستان على العلن، خصوصاً النقاد الذين هم من أصول داغستانية، والذين ينظرون إلى أليسا على أنها صارت بعيدة كل البعد عن داغستان، ولا يحق لها الكتابة عن مكان لا تعرف عنه سوى ماضيها فيه، مع أن نقاداً آخرين يرون أن أليسا تشبهت بالكتّاب الأجانب، وهذا ليس عيباً، من خلال سعيها إلى تعريف سكان المدن الكبرى بالطريقة التي يعيش فيها سكان المدن البعيدة والنائية، كما فعل ماركيز من قبل في العديد من رواياته العظيمة. كذلك يرى البعض أن أعمال المؤلف الشاب تفتقر دائماً إلى العمق، غير أن أليسا جانيفا نالت إعجاب نقادها، بالعمق الذي حضر لاحقاً، في أكثر من نص حمل توقيعها، وصارت بعد فترة أذكى وأعمق وأجمل كاتبات روسيا.

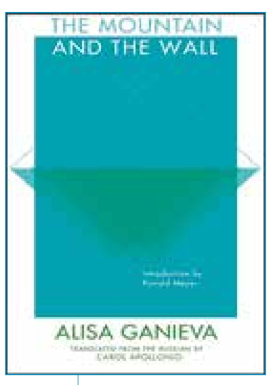
تعتبر جانيفا نفسها نموذجاً للتنوع متعدد الثقافات في المنطقة، وتقول: (بدأتُ حياتي كفتاة أفارية، من مدينة لم يسمع بها معظم الناس على وجه الأرض، ثم تطورت، أولاً إلى داغستانية، ثم إلى قوقازية، ثم إلى روسية، والآن أنا مجرد شخص من هذا العالم، ولدي هوس شخصي في اللغات النادرة والثقافات الأصلية).

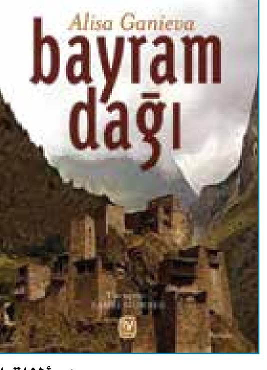












من مؤلفاتها

تعتقد أن الاختباء وراء شخصية رجل يجعلها تحظى بالاعتراف الأدبي

أهم كتاباتها الأدبية (جبل الأفراح)، (العريس والعروس)، (سلام لك، دالغات).. وغيرها. أما الجوائز التي نالتها فهي:

- جائزة أسبوعية (الأدب الروسي) و(البداية الأكثر إثارة) عام (٢٠٠٥).
- جائزة فولوتشين الأدبية وذلك عامي (٢٠٠٧ و٢٠٠٩).
- جائزة غوركي الأدبية عن عملها(تأملات في غير أوانها) عام (٢٠٠٩).
- جائزة مجلة (أكتوبر) للنقد الأدبي عام (٢٠٠٩).
- جائزة بداية عام (٢٠٠٩).
- جائزة الشباب (نصر) للتخييل عام (٢٠١٠).
- التأهل للمرحلة النهائية من جائزة يوري كازانوف الأدبية لأفضل قصة عام (٢٠١٠).
- التأهل للمرحلة النهائية من جائزة إيفان بتروفيتش بلكين عن أفضل رواية عام (٢٠١٠).
- جائزة البوكر الروسية عام (٢٠١٥).



د. حاتم الفطناسي

في بلاغة «القوّة»

مقترحات وبدائل

إذا الشعرُ لم يهْزُزْكَ عند سماعه.. فلَيْسَ خليقاً أن يُقال له شعر..

لعلّه من قبيل المجازفة أن نبادر بمجموعة من المقترحات والبدائل التي نشرّع بها لتأسيس ما يُمكن أن نسمِّيه بلاغة)القوّة(، لذلك لا بّد من الانطلاق من قاعدة جماليّة وفلسفيّة صلبة تُساعدنا في الاقتناع بما نحن بصدده، من ذلك ما خاض فيه (غادامر) في حديثه عن تلك (القوّة البنائيّة) في النصّ، وهي من المناسبات القليلة التي تحدّث فيها عن (القوّة)، لكنّه ربطها بشعور الإمتاع الذي ينتج عن تلك الصّدمة، وما الصّدمةُ إلاّ فعلُ ارتطام ولّدتُه قُوّة ما، هي قوّةُ النصّ.

إضافة إلى بعض السياقات في كتابات Jean Grenier وفي سياق دراسته (للجميل)، و(النّافع)، و(القبيح)، ومختلف الأحكام التي تتفاعل وتتناسلُ.

فضلاً عن حضور هذا المعيار بصورة أكثر وضوحاً وباطّراد في الدّراسات التي تُعْنى بالفنون المشهديّة (المسرح، السّينما، السّيناريو، التّشكيل...)، يتجلّى ذلك في مقابلة، يتحدّث فيها عن النصّ المسرحيّ (القويّ) ويعتبرُ القوّة كامنة في ذلك التّشابك والتّعقُّد والتّوتّر والغموض في النصّ، حيث اللّعبُ فيه متبادَل بين الباثّ والمتقبّل والملعوب به (النصّ).

انطلاقاً من هذه الإشارات والأسانيد التي عثرنا عليها هنا وهناك، نزعم أنّ معياراً يتراءى في أفق المعايير حاملاً معه حُجّيةً ووجاهةً، هو معيار (القويّ)، حاصلُ انصهار بين الأحكام، تخلّق فيما اعتُبِر نصوصاً نقديّة انطباعيّة، لكنّه يحقّق حضوراً ونجاعة في النّقد المشهديّ في أوروبّا، خاصّة.

فكيف يتجلّى وما هي مستويات حضوره؟

ثمّ ما هي أواصر علاقته بالحداثة الشّعريّة العربيّة؟

يتجلّى مفهوم القوّة، إذاً، في النصّ الشّعريّ، بكلّ خصائصه، وبالمقولات المحرّكة له. فلقد تغيّر الإطارُ النّظريّ الذي يُمارَس خلاله فعلُ الشّعر بشكل حاسم وتراجعت الحدود الفاصلة بين أجناس الكتابة، وقام النصّ بديلاً عن الأنواع، مؤسِّساً لفضاء تنتهي إليه مختلف الأشكال، لذلك يصعب اليوم تعريفُ الشّعر.

لكنْ ماذا نقصد بالنصّ الشّعريّ الحديث أولاً؟

بناءً على ما سبق، هو نصٌّ، في مرجعه الغربيّ، يسعى إلى إفراغ الأشكال من تاريخها وإلى تجاوُز الأجناس الأدبيّة في شكلها الكلاسيكي، وتجاوُز ما يُعرف عادة بمحدّدات الجنس، أو النّوع التي على أساسها تُبْنَى التّعريفات ومن ضمنها تعريف الشّعر، وهو المُستعصي على (التّحييز) والتّعريف، مادام مجموعة من الهَبَّات أو الطّفرات التي لمْ تخضع في البيئة الثّقافيّة العربيّة إلى مهاد فكريّ وفلسفيّ وممارسة إبداعيّة طويلة.

إنّه بهذا يكتسبُ (قُوّته) التّدميريّة والبنائيّة التّوليديّة، قوَّته في إباقه عن السّلطة والنّموذج وفي غموضه والْتِبَاسِه، وفي (لُعَبِه) المتشابكة في التّركيب وفي اللّغة وفي الدّلالة وفي الإيقاع، في علاقات (الذّوات) داخله وفي المجالات المتجاورة المتصارعة فيه (الشّعور، اللاّشعور، الحلم، الواقع، التّاريخ، المستقبل...). يتأبّى عن (المعيار) التّقليدي، وعن التّوصيف، لا صفة له ولا رسْمَ ولا اسمَ إلاّ أنّه (قويّ) (مُفترِس) بحِيَلِه والْتِبَاسِه، بلَعِبِه المتواصل المتنوّع مع مكوّناته الدّاخليّة، مع العوالم والدّلالات والتّأويلات، ومع منْ يقترب منه للتَّفَرُّسِ فيه أو رصده أو فَكِّ شَفْرته. هكذا نظّرت الحداثةُ وهكذا طفق جمهورُ الشّعراء في تطبيق هذه (الوصْفات)، أمّا الرُّوّاد أو (الفُحول) (ولا نستعمل المصطلح في صيغته التّهجينيّة، أو حنيناً إلى القديم، بل بصيغته الدّلاليّة التي أشرنا إليها) فشأنُهم شأن آخر.

يتجلّى (القويّ) بالنّسبة إلى المُتقبّل، في ذلك (السّحر)، أو (الوقْع)، أو (الإرباك)، أو (التّخدير)، أو (التّهييج)، أو (التّخييل) أو سحْبه إلى عالَم آخر، وفي غيرها من

الحالات والانفعالات والتّغييرات التي تضْربُه مقْتَلاً فتُغَيِّرُه وتلعبُ به في اللّحظة آلاف المرّات.

وهـو يكمن فـي الـنـصّ، على مـا بيّنت مـقـولاتُ الحداثة الشّعريّة العربيّة، ولكنّه يكمن أيضاً فـي مجموعة من المستويات السيكولوجيّة والسوسيولوجيّة والتـاريخيّة والحضاريّة عامّة، فهو يرتبط أولاً، بقوّة النصّ الحديث، أي بفعله في النّفس والذّات المتقبّلة، وفي التّأثير الذي يُمارِسُه عليها حتّى لَيَعْبَثَ بها، وتتراوح بين مختلف الحالات والأحوال وتعيش إيقاعاته وتناقضاته وهزّاته.

كما نعني بـه، ثـانـيـاً، ارتـبـاطَ النصّ بالمجتمع، بالرَّحِم التي يتخلّق فيها، فتتعالَق البصمات، بصمة الذّات المدقوقة في تاريخها والمنفصلة عنه، الحاملة لـ(جينات) الهويّة في كلّ مستوياتها، والسّاعية إلى التّغيير والتّثوير في كلّ المجالات، بـدْءاً من تثوير الكتابة مروراً بتغيير الذّائقة وتثوير الوعي، بقصدٍ أو دون قصدٍ، وصولاً إلى تغيير الإنسان، وبما يحمله النصّ من أسئلة، فضّلَ النُقّادُ استبدالَها بالتّسْآل، لما له من استمراريّة ومُغالبة وعنَتٍ وإصرار، بعضُ النّصوص تستمدّ قوّتها في هذا الإطار ومِنه، مهما قيل عن (استقلاليّة) النصّ الإبداعيّ وانغلاقه، باعتباره (نظاماً).

ونعني بـه، ثـالـثـاً، مـا تستمدّه بعضُ النّصوص من (قُـوّةٍ) متأتّية من لحظتها التّاريخيّة، برغم كونها، في عُرْف الحداثة، لا زمنيّة، وهنا تُطرح قضيّةُ القدامة والحداثة، فماذا نقول عن نصوص المتنبّي وأبي تمّام ؟ وكيف نحكم على نصوص عبد الرزّاق عبد الواحد، ومحمّد مهدي الجواهريّ ؟ وبمَ نحكم على نصوص محمود درويش وسعدي يوسف وغيرهما؟

لقد نـظّرت الـحداثـة الشّعريّة العربيّة للاختلاف والقبول بالتّعدّد والتّكاثر والتّماين، لكنّها لم تستطع على مستوى الواقع أن تلغيَ الأنواعَ الشّعريّة التي تتعايش أو تتحاضَر في واقع الإبداع، أي القصيدة العموديّة وقصيدة التّفعيلة وقصيدة النّثر، لم تُعْدِم أيَّ واحدة منها، برغم أنّ التّبشيرَ تمحّض لقصيدة النّثر، وقد أشرنا أنّ (صاغةَ الشّعراء)، فتحوا البوّابات، أطلقوا (بالونَةَ) الاختبار، لكنّهم لم يلتزموا بما نظّروا إليه، فنوّعوا، وبَنَوْا كونَهم ومُنْجَزَهم على طريقتهم الخاصّة، كما لمْ تُقدِّمْ مُقترَحاً للتّقبّل وللتّمييز وللتّقريب، عدا مقترحَ (الحديث)، بما يحيل إليه من (غليانِ الأخْـلاطِ في مِرْجَل مجهول) على حدّ عبارة أهل الكيمياء.

وبناء على ذلك، يستمدّ (القويّ) شرعيَّتَه من قُدرتِه على التّعامل مع كلّ النّصوص المتعايشة التي تتبادل اعتلاءَ منصّة الحضور، بحسب الظّرف الحضاريّ والتّاريخيّ، وبحسب حالة المتقبّل ذاتاً، أو جماعة، على المستوى النّفسيّ، وبحسب وضعيّة المجتمع وحركيّة الأفكار.

لا بدّ لنا، من طرح سؤال الجدوى، ونحن نُجازف باقتراح معيارٍ غير دارجٍ في معايير النّقد، بطريقة تحتاج إلى كثيرٍ من الضّبط والاختبار، الذي لا ندّعيه الآن، ونعِدُ النّفسَ بإتمامه في مستقبل أعمالنا.

تكمن أهليّةُ (القوي) في أنّه مُؤهَّل لجَسْر الهُوّة بين قصيدة النّثر والقصيدة العموديّة، وقصيدة التّفعيلة، فلا إقصـاء بـ(دعوى الحداثة)، إذ الحداثةُ قبولٌ بالاختلاف والتّعدّد، ومادام التّقبّل موجوداً، ستظلّ هذه النّصوص راسخة نابضةً.

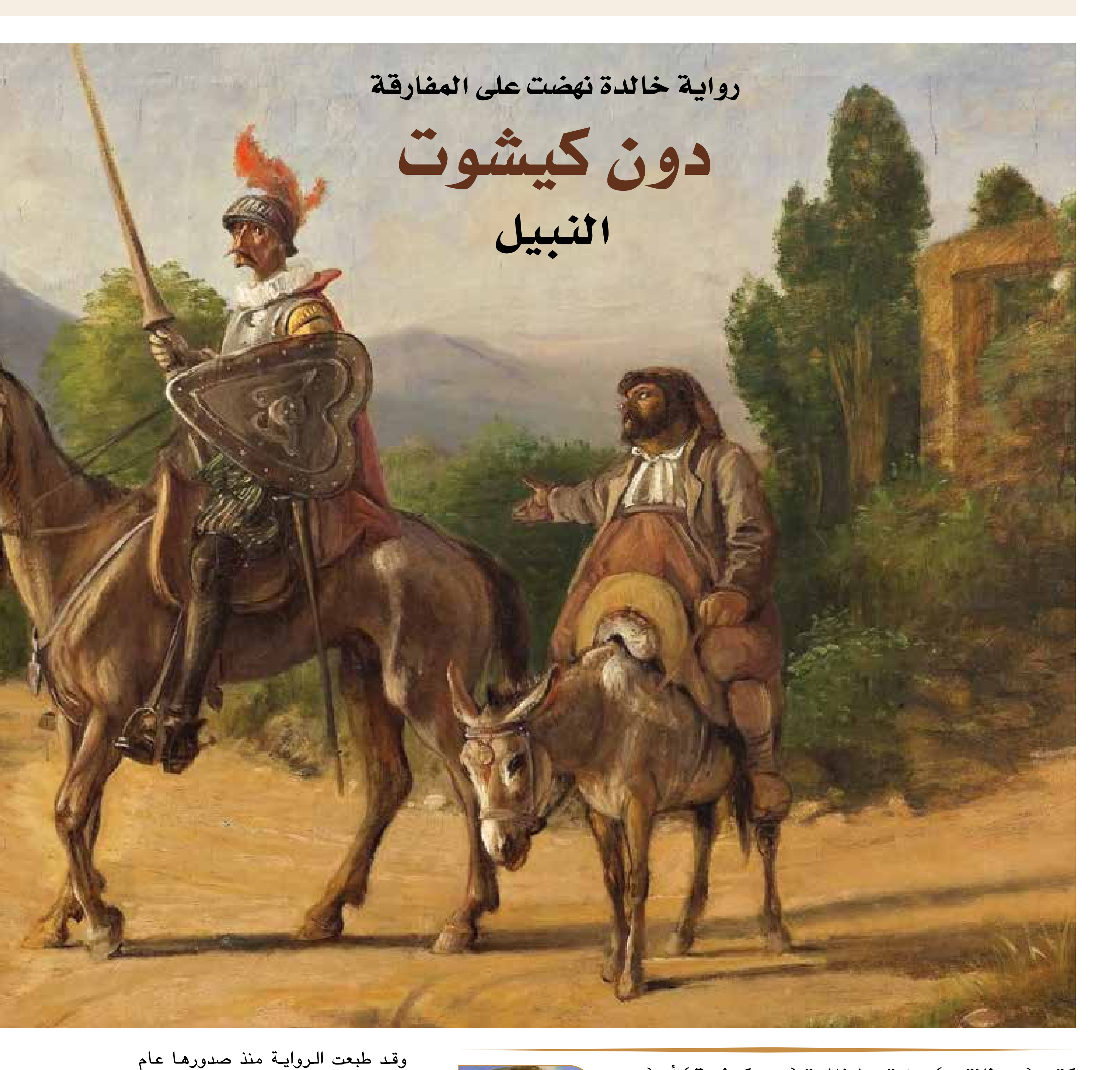
وهو جدير بأن يكون مُتوافِقاً مع مقولات الحداثة، وهو جدير بتقويم تعثّراتها النّظريّة (الإقصائيّة) للقَدامة، أو (للنّصوص الحديثة) في القديم، مثلما هو كُـفْءٌ بـأن يُكـوِّن مع المعيار الذي لا مَحِيدَ عنه أبداً (نقصد معيار «الجميل»)، عندها يمكن الحديث عن (جماليّة القويّ)، وبهذا يكون قويّاً/ جميلاً، أو جميلاً/ قـويّـاً، فكُلّ نصٍّ قـويٍّ في داخـلـه، قـويٌّ في حضوره وتقبّله...

هكذا يحقّق (معيارُ القويّ) الـتّـوازنَ، بل (التّعشيق السّحريّ) بين (الجميل) و«النّافع»، يَسَعَهُما معاً. هكذا تسْتَبِد بنا غِواية (النّصّ الـقـويّ) والبحث عن بـلاغـة أخـرى تُغرينا وتُـراودنـا، للبحث في مشروع أخصّ، يُمكن تسميتُه بـ(بلاغة الـقـويّ)، وهـو مـا يحتاج تأسيساً نظرياً وتطبيقيّاً أوسع وأعمق من هذه المقترحات الأوليّة.

يستمد (القوي) شرعيته من قدرته على التعامل مع النصوص المتعايشة

تستمد بعض النصوص قوتها من لحظتها التاريخية

بعض النصوص تستمد قوتها من استقلالية النص الإبداعي



رواية خالدة نهضت على المفارقة

دون كيشوت النبيل

كتب (سرفانتس) روايته الخالدة (دون كيشوت) أو (دون كيخوته دي لامانشا) عن ذلك الرجل النحيل الهزيل الذي تخيل نفسه فارساً بدرعه المعدني ورمحه الطويل ساعياً لاستعادة قيم النبالة والفروسية الرومانسية، يمتطي حصانه الهزيل (روسينانت) برفقة حاملاً سلاحه، وتابعه الذي اشتهر معه (سانشو بانسا). وقد اعتبر مترجم الرواية د.عبدالرحمن بدوي، أنها واحدة من روائع الأدب إلى جانب (إلياذة هوميروس- الكوميديا الإلهية لداني)، و(فاوست لجوته).

عزت عمر

وقد طبعت الرواية منذ صدورها عام (١٦٠٥) طبعات كثيرة وترجمت إلى لغات العالم كافة، ما يعني حضورها الكبير في الوجدان العالمي شأنها شأن الإلياذة الخالدة، ولكن من دون الأبطال العظام الذين خلد (هوميروس) أسماءهم، من مثل (آخيل، هكتور، باريس، أوديسيوس) وسواهم ممن سطروا بطولاتهم الكبيرة.

هنا فارس موهوم على حصان هزيل، وتابع ساذج يغامران بدورهما لموضعة ذاتهما إلى جانب هؤلاء الخالدين، مع سرعة



انتشار الرواية وشعبيتها المتزايدة يوماً بعد يوم، بما يعني أن الرواية كانت وستبقى ذاكرة الثقافات الإنسانية التي ما انفكت تكتب نصها.

دون كيشوت، الشخصية المحورية في هذه الرواية، يسعى جاهداً لاستعادة زمن مضى وانقضى من خلال جملة من المغامرات والحبكات التي صاغها (سرفانتس) لبطله الذي تقوده أوهامه في زمان نشوء المدن الكبيرة وازدحامها بالأعمال والتجارة، كما لو أننا نتخيل الآن (عنترة بن شداد) عائداً بسيفه وحصانه (الأبجر) إلى زماننا هذا الفائض بالطيران الحربي والصواريخ العابرة للقارات، فضلاً عن ثقافة العصر الرقمية وانفتاح الثقافات إنسانياً، فما الذي ستفعله فروسية عنترة في زماننا؟

إذا كانت المقارنة بين الشخصيتين جائزة برغم المسافة الزمنية الشاسعة، فإنها ممكنة من حيث القصد والمعنى، فالكاتب جعل من (دونكيشوت) شخصية هزلية مضحكة في زمن اضمحلال سطوة القلاع أمام المدافع الجبارة التي اخترقت قذائفها جدرانها الحصينة بكل بساطة، بينما لو عاد عنترة إلى زماننا، فإنه دون أدنى شك سيتاح له مكان في (المول) ويعرض مع (الأبجر وشيبوب) إلى جانب المعروضات التي يزخر بها هذا المول من ثقافات متعددة، ربما كتحفة ترمز إلى زمان الفروسية المفتقدة في حياتنا!

على كل حال؛ لكل زمان رواته العظام الذين سيعبرون بالضرورة عن موقفهم من ثقافة زمانهم، وهكذا فإن (سرفانتس) كشاعر وقاص وروائي، أدرك بفكره اللماح أن الانتشار الفظيع لروايات الفرسان في زمانه إنما قد يعود إلى بؤس الثقافة الجماهيرية السائدة، فاختار شخصية (دون كيشوت) للسخرية منه ومن ذلك الوعي الهذياني المرافق للثورة الصناعية وكل طموحات الطبقات الصاعدة.

فمثل (دون كيشوت) المغامر النبيل المشبع بالأوهام، لن يصغي لصوت العقل والقبول بالواقع، بما في ذلك صوت تابعه (سانشو بانسا)، فخاض معاركه الخاسرة الواحدة تلو الأخرى، وفي كل مرة كان يعود ضعيفاً ومنكسراً.

رواية (دون كيشوت) كتب عنها النقاد والدارسون دراسات وكتباً عديدة، تناولت كل ما أمكن تناوله من أبعاد فكرية ونفسية وشعورية، وهي تستحقها باعتبارها نموذجاً متقدماً لأدب مرحلة انعطافية في حياة البشرية.



غلاف الرواية

شخصية مبتكرة لاستعادة قيم النبالة والفروسية في غير زمنها

يتميز العمل بوعي فني لسرفانتس وخصوصاً إلمامه بفنيات بناء النص السردي


جوته


عبدالرحمن بدوي


سرفانتس

ولعل تناولي الآن لبنية النص السردي ونظام التفكير الإبداعي لسرفانتس، مساهمتي الشخصية في هذا اليم الشاسع الواسع من هذه الدراسات، وذلك لأجل موضعتها في المكانة التي تستحقها.

نظام التفكير الإبداعي، منذ العتبات الأولى للرواية، سيبدو سرفانتس (ثربانتس) أنه على ثقافة فنية وإبداعية عالية، تعبران عن وعي فكري متقدم في نظام التفكير وطرائق بناء النص السردي، فضلاً عن توجيه المتلقي الوجهة الأمثل لتقبل العمل عبر اجتراحه جملة من التقنيات المتصلة بالعملية السردية من حيث بناء الشخصية وإقامة الحبكات اللطيفة، ولولا ذلك ما تمكن أحد من قراءة ما يزيد على ألف صفحة شملت المغامرات والحوارات الفائضة بذكاء لماح يعرف ما يريد أن يوصله لقارئه. وبذلك فإن هذا العمل الخالد لم يأت مصادفة، كما ظن بعض الدارسين، لأن من يعود إلى الخطبة في مستهل الرواية، سيكتشف ذلك الوعي الذي أشرنا إليه.

يقدم سرفانتس بطله النبيل (دون كيخوته دي لامنشا)، وهو في الخمسين من عمره، وليس ثمة معلومات إضافية عن ماضيه وعن علاقته بالنبالة والفروسية، سوى أنه يمتلك رمحاً، والإشارة إلى نبالته التي كانت قد انتهى زمانها منذ حرب (المئة عام) ما بين فرنسا وبريطانيا.

سارد الحكايات، سوف يركز في مستهل الرواية على أوضاع (دون كيخوته) المعاشية كرجل فقير متقشف في طعامه وملبسه، وعن مصادر دخله، فضلاً عن بعض تفاصيله الجسدية ومكان إقامته في مجتمع ريفي صغير يعرف الناس بعضهم بعضاً فيه.

وما يميز (دون كيخوته) عن هذا الجوار، هو إدمانه الشديد على مطالعة كتب الفروسية والسحر والشعوذة القديمة، وكنتيجة لهذا الإدمان المبالغ فيه، تجمد عقله وما عاد يفكر سوى بالمغامرات البطولية ورومانسية الفرسان الذائدين عن الضعفاء وتحقيق العدالة وفق



غلافا الإلياذة والأوديسة



سانشو مع معلمه دون كيشوت

تصوره الخاص الذي تدفعه إليه أوهامه المتعاظمة بما يشبه جنون العظمة لفارس مقاتل شجاع يتوهم طواحين الهواء وحوشاً خرافية، والخراف التي ترعى في الحقل أعداء فيهاجمها، بالرغم من تحذير تابعه (سانشو) من أنها طواحين هواء وأغنام، ولكنه لن يصغي إليه، بل لعله لم يكن يسمعه، وقد فسر الباحثون هذه العلاقة المرتبكة ما بينه وبين (سانشو) تفسيرات عديدة، ومنها رغبة (سانشو) في سماع القصص التي يرويها دون كيخوته، أو ربما حلمه كفلاح في امتلاك أرض يعده سيده بها، مع أن (سانشو) كان يرى الأشياء على حقيقتها، وليست لديه أوهام الفروسية، حيث إن عهد الرمح والدرع الحديدية انتهى من زمان بعيد، فمع اكتشاف الأسلحة النارية، فإن مفهوم الشجاعة قد تغير كلياً، بل إن منظومة القيم الأرستقراطية نفسها قد تلاشت في أوساط المدنية الجديدة، وعلى حد تعبير أحد النقاد: بات بإمكان الجبان قتل النبيل الشجاع برصاصة تخترق درعه الذي يثقل حركته.

وفي هذا الصدد، أرى أن سرفانتس، لعب بذكاء على هذه المفارقة الفكرية والزمنية ببراعة، مكنته من السيطرة على قارئه وتشويقه لتتبع سلسلة الحكايات والحوارات المتفرعة، سواء كان من قراء ذلك الزمان أو من المعاصرين، إذ مازال مخرجو المسرح والسينما، يشتغلون بشغف على تقديم قراءات جديدة لهذا العمل، فضلاً عما أبدعه الفنانون الكبار من لوحات عنه وعن تابعه سانشو.

ومن هنا يمكننا تصور مقدار المفارقة البارعة، التي أقامها (سرفانتس) وهو يطلق بطله (دون كيخوته دي لامنشا) النبيل بهده الصورة الهزلية، التي قدمتها السينما أو الفن التشكيلي تحديداً.

ولعله أيضاً أراد من قارئه أن يتأمل نفسه ويتبصر أوهامه حول ذاته، ولا سيما في النظرة إلى الآخرين، قبل أن يتخيلهم أعداءً يرفع عليهم سيفه أو يحاربهم، لمجرد ظنه أنهم أعداء كما فعل دون كيخوته (النبيل)!

علاقة مرتبكة بين البطل وتابعه (سانشو) ترتبط بالبطولات والإحباطات وجنون العظمة

رواية من روائع الأدب العالمي إلى جانب (الإلياذة) و(الكوميديا الإلهية) و(فاوست)

أحمد نجيب..

من رواد الكتابة في أدب الطفل



رويدا محمد

الشاعر والناقد أحمد نجيب (١٩٢٨-٢٠٠٣م)، واحدٌ من أبرز كتاب أدب الأطفال في مصر، وأحد أهم الشعراء الذين كان لهم السبق في تقديم مادة تراثية عظيمة للأطفال من خلال الشعر، وهو صاحب باع طويل في هذا الجانب بكثرة قصصه ومسرحياته الشعرية وغيرها.. أما شعره الذي غطى كثيراً من نتاجه الأدبي، ففيه زاد وفير للأطفال، لبنائهم، وإعدادهم إعداداً دينياً ووطنياً. وقد تناول في موضوعاته الشعرية للأطفال مادة شائقة بعدة صور وجوانب مختلفة تتواءم مع ظروفهم وحياتهم. ولأن لغة أدب الأطفال لها خصائص تميزها، فقد جاءت لغة أحمد نجيب، متفقة مع ما قرره علماء اللغة في لغة الأطفال من خصائص صوتية وصرفية ومعجمية وتركيبية ودلالية، واتسمت الألفاظ عنده بعدة سمات، منها: الصحة والشيوع على الألسنة مما يضيّق الفجوة بين الفصحى والعامية، والبعد عن الألفاظ الغريبة والصعبة في نطقها، ومخارج حروفها، كما كان حريصاً على الإتيان بالألفاظ التي يجمعها حقل دلالي واحد كالألوان والحيوانات.

والشاعر أحمد نجيب، ينتمي إلى الجيل الذي واكب مرحلة التقنين العلمي لهذا الأدب، بعد أن وضع جيل الرواد اللبنات الأولى، بما فيها من عيوب البداية وميزاتها، فكان ممن أخلصوا لأدب الطفل وثقافته، فأوقف نشاطه وطاقته الفكرية والمعرفية والإبداعية على كل ما يخص الكتابة للطفل، فكان أول من أصدر كتباً علمية أكاديمية عن أدب الأطفال، وكتب الأطفال على مستوى الوطن العربي، منها كتاب (فن الكتابة للأطفال) الذي صدر لأول مرة في عام (١٩٦٨م)، وقد عمل أستاذاً لمواد الأطفال- أدب الأطفال في معظم الجامعات المصرية.

> **في أدبه زاد وفير للصغار متفق مع ما قدمه علماء اللغة من خصائص صوتية وصرفية ومعجمية وتركيبية ودلالية**

حصل الكاتب والأديب (أحمد نجيب) على إجازة معهد الدراسات العليا للمعلمين بالقاهرة عام (١٩٥٢م)، ثم حصل على الماجستير من كلية الآداب بجامعة القاهرة، في موضوع (دراسة ديموجرافية في التخطيط البشري) عام (١٩٧٢م)، وحصل على شهادة معهد التخطيط القومي عام (١٩٦٣م)، وشهادة أكاديمية العلوم التربوية الألمانية من معهد القيادة والتخطيط ببرلين عام (١٩٧٢م)، وشهادة المعهد الدولي للتخطيط التربوي بباريس، ثم عمل في مجال أدب الطفل، فكان مديراً لمركز الطفل بدار المعارف، وعضواً في لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، وعضواً بالمجلس العالمي لكتب الأطفال، وأستاذاً لأدب الأطفال بمعظم جامعات مصر.

أما إنتاجه الأدبي؛ فقد وصل إلى ثلاثمئة كتاب للأطفال. ومن أشهر أعماله: (مجموعة السيرة النبوية للأطفال)، (سلسلة حكايات في كليلة ودمنة)، (سلسلة حكايات العصفور الأزرق)، و(سلسلة ماذا تعلم عن؟). كما أصدر اثنتين من دوائر المعارف للأطفال من تأليفه، واشترك في ثلاث دوائر معارف للأطفال، منها: دائرة المعارف العالمية المصورة للأطفال والناشئة، كما أشرف على (دائرة معارف مصر للأطفال- مصر أم الدنيا) الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للاستعلامات، وصدر منها ما يزيد على مئة كتاب من تأليف أحمد نجيب. وقدم (١٢) كتاباً حول أدب الأطفال موجهة للكبار. وأشرف أحمد نجيب على سلسلة قصص عالمية للأطفال كانت تصدر من جنيف، ومدريد، وباريس، والدار البيضاء، وبيروت، والقاهرة. كما اشترك في تحرير مجلة (المختار) التي أصدرها المجلس العربي للطفولة والتنمية عام (١٩٨٩م).

ولأن شعر الأطفال يعنى باحتياجات الطفل الوجدانية، وهي في معظمها أقاصيص شعرية، وهذه الأقاصيص الشعرية عبارة عن شكل أدبي، يدرب الأطفال على معنى التذوق. وفي قصيدة عنوانها (بسم الله) يبين أن البسملة واجبة في كل شيء من حياتنا، في المأكل والمشرب، وكذلك في الجري واللعب، وفي القراءة والكتابة، وعند دخول البيت، وهذا أول ما يقدم للطفل ويعرفه في حياته حتى يشب عليه.

ثم تبع ذلك قصيدة بعنوان (الحمد لله)، وفيها يؤكد أن الحمد واجب في كل وقت من أوقات الحياة اليومية للأطفال: بعد المأكل والمشرب، والجري واللعب، والقراءة والكتابة.. ثم يقول في قصيدة أخرى عن الأم، مصوراً الحوار بين الطفل والأم بصورة فيها حنين وحب، فيها قرب وعطف، وحوار دافئ، وهذا الحوار متعدد يمكن أن يكون بين الأم والطفل، أو بين الطفل والجدة.

هذا الشعر له أشكاله وقواعده، ومناهجه، وما يتصل باللغة ويتواءم معها، وهذا يتجه لمراحل الطفولة، بما فيها من موضوعات تهم وتخدم الأطفال. وفي اتصال الأطفال بهذا الأدب، تشكيل لوجدانهم وصقل لمشاعرهم، وتنشئتهم تنشئة سوية، إذ يألفون الحق والجمال والحب والخير، وذلك أفضل أساس لحياتهم، لا سيما إذا استمر اتصالهم السوي به، وارتباطهم بقيم الدين الصحيحة.

نال الكاتب والأديب أحمد نجيب من التكريمات الكثير من الجوائز المحلية والعربية، منها: جائزة الدولة التشجيعية في أدب الطفل مرتين (١٩٧٢م و١٩٨٩م)، وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى (١٩٧٣م)، نوط الامتياز من الطبقة الأولى (١٩٩١م). كما فاز بجائزة الملك فيصل العالمية في أدب الأطفال (١٩٩١م).

وظفت الفن للتعبير عن أحلام المغاربة

ثريا جبران.. الفنانة والوزيرة المثقفة



محمد العساوي

ودّعت الساحة الفنية العربية في (٢٤ أغسطس ٢٠٢٠) رائدة خشبة المسرح (ثريا جبران)، التي تعد علامةً بارزة في تاريخ الفن المغربي، فقد استطاعت بموهبتها أن تحظى بمكانة معتبرة داخل قلوب ووجدان المغاربة، من خلال الأدوار المسرحية التي جسّدتها، ابتداء من خطواتها الأولى في (المسرح البلدي) إلى جانب الرائد (الطّيّب الصّديقي)، وصولاً إلى تأسيسها وإدارتها الناجحة لفرقة (مسرح اليوم)، وهو ما جعل منها أيقونة مغربية بامتياز، ونموذجاً حيّاً لتلاحم الفنان مع قضايا مجتمعه، خاصة بعد أن جعلت الفقيدة من حضورها المسرحي، وسيلة للتعبير عن آمال وأحلام المغاربة، في الحرية والعدالة الاجتماعية.

ولدت السّعدية قريطيف (ثريا جبران) في (١٦ أكتوبر ١٩٥٢م) بدرب بوشنتوف بمدينة الدار البيضاء، ترعرعت يتيمة الأب، الشيء الذي جعل والدتها تلتحق بمؤسسة خيرية للعمل فيها كمربية، وهناك فتحت ثريا عينيها على عوالم مجتمعية هشة، أثرت في مسارها الفني وموقفها الإنساني، وكان زوج أختها (محمد جبران) بمثابة مؤطر تربوي في المؤسسة ذاتها، الذي لعب دوراً مهماً في توجيهها نحو عشق (أبو الفنون)، بل ومنحها اسمه الذي أصبحت تشتهر به فنياً.

تلقت ثريا جبران دراستها الابتدائية والثانوية في مدينة الدار البيضاء، وكانت ضمن الفوج الأول من التلميذات المغربيات، اللواتي تخرجن في المرحلة الابتدائية، مع فجر استقلال المغرب، والتحقت بعد حصولها على شهادة البكالوريا بالمعهد الوطني، التابع لوزارة الشؤون الثقافية والتعليم الأصلي بالرباط، الذي تلقت فيه تكوينها الفني ما بين (١٩٦٨-١٩٧٢م) على يد كبار أساتذة المسرح، من قبيل (عبدالصمد الكنفاوي) و(عبدالله شقرون) وغيرهما.. لتتوج مسيرتها الدراسية بحصولها على دبلوم التخصص المسرحي.



بدأت ثريا مشوارها الفني وهي في سن العاشرة، حيث انضمت إلى فرقة (الأخوة العربية) التي كان يديرها المخرج (عبدالعظيم الشناوي)، وشاركت حينها في مسرحية (أولاد اليوم)، وبعدها اختارها المخرج (محمد التسولي) للمشاركة في مسرحية (يوسف بن تاشفين) التي نالت عنها جائزة أحسن أداء نسائي، في الإقصائيات الإقليمية لمسرح الهواة في الدار البيضاء، وبفضل ذلك التتويج تم انتدابها للمشاركة في أحد تدريبات الشبيبة والرياضة بغابة المعمورة صيف (١٩٦٨م) حيث التقت بعمالقة المسرح، من أبرزهم المخرج (فريد بنمبارك).

وبعدها انطلقت في تجربة مسرحية ممتدة، عبر عقود من الزمن، مرت من خلالها بمجموعة من التجارب والفرق المسرحية، حيث شاركت في النجاحات التي حققتها فرق (الشهاب) و(المعمورة) و(القناع الصغير) و(مسرح الناس)، وهذه الأخيرة كان يديرها المخرج المسرحي المعروف (الطّيّب الصديقي)، الذي أبانت معه ثريا جبران عن علو كعبها، خاصة في مسرحيتي (ديوان سيدي عبدالرحمن المجدوب) و(أبو حيان التوحيدي).

وبعدها دشنت محطة جديدة متميزة من مسيرتها الفنية كممثلة، ضمن أعضاء فرقة (مسرح اليوم) بقيادة زوجها المؤلف والمخرج المسرحي (عبدالواحد عوزري)، الذي حاول إعادة الاعتبار للمسرح المغربي ورفع مستواه، ليمنح الجمهور المغربي أعمالاً مسرحية خالدة،


ثريا جبران مع عادل إمام في مهرجان مراكش للسينما
ومع الفنان الجزائري الشاب خالد
و الفنان الراحل محمد بسطاوي
ومع الفنان المغربي هشام بهلول
ومع المخرج الراحل الطيب الصديقي
تكريمها من وزير الثقافة الأسبق محمد الأعرج

من بطولة ثريا جبران، ووجوه شابة أصبحوا نجوماً فيما بعد، أمثال المرحوم (محمد بسطاوي) و(عبداللطيف خمّولي) و(رشيد الوالي) و(محمد خيي)، الذين شخصوا أعمالاً فنية مازالت خالدة، من قبيل: (حكايات بلا حدود)، (نركبو لهبال)، (بوغابة)، (النّمرود في هوليود)، (أيام العز)، (أربع ساعات في شاتيلا)، (طير الليل)، و(امرأة غاضبة).

وإلى جانب تجربتها المسرحية الناجحة، اقتحمت ثريا جبران عالم السينما والتلفزيون، من خلال مشاركتها في مسلسلات وأفلام عربية من أشهرها: (بامو)، (الناعورة)، (غراميات)، (قصر السوق)، (عود الورد)، (شفاه الصمت)، (الفراشة السوداء)، (عطش)، (صقر قريش)، (ربيع قرطبة).

وفضلاً عن مسارها الفني، فقد تقلدت الراحلة مهمة وزيرة الثقافة ما بين (٢٠٠٧– ٢٠٠٩م)، التي سعت من خلالها إلى تنشيط الحياة الفنية والثقافية، وإلى الاهتمام بشؤون الفنانين، كما دعت إلى إحياء المسارح والمراكز الثقافية الجهوية بعيداً عن المركزية.

إن تألق ثريا جبران في أعمالها المحترفة، جعلها تحصل على العديد من الجوائز والأوسمة، داخل المغرب وخارجه، فهي حاصلة على وسام الاستحقاق الوطني، من طرف العاهل المغربي الراحل الحسن الثاني، وعلى وسام الاستحقاق الوطني، من درجة فارس من طرف العاهل المغربي محمد السادس، وعلى وسام الجمهورية الفرنسية للفنون والآداب، من درجة فارس، كما فازت بجائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي في دورتها الثانية (٢٠٠٨م)، من قبل الهيئة العربية للمسرح.

وهكذا رحلت ثريا نجمة المسرح المغربي، تاركة وراءها رصيداً فنياً حافلاً بالإبداعات والإنجازات، جعل اسمها محفوراً في ذاكرة المغاربة، بكونها أيقونة الخشبة من دون منازع.

تعد علامة بارزة في تاريخ الفن ووجدان المغاربة

بدايات مبكرة مع الطيب الصديقي والكنفاوي وشقرون


ثريا جبران في أحد أعمالها المسرحية



محمد خيي
رشيد الوالي
محمد التسولي
عبدالصمد الكنفاوي
فريد بنمبارك
عبدالعظيم الشناوي
عبد الواحد عوزري
عبدالله شقرون

الهوية الثقافية

بين المحو والعزلة

د. حاتم الصكر

لا شك في أن أية مقاربة لموضوع الهوية، والهوية الثقافية بوجه خاص، تنطوي على تفصيلات وتنويعات تستدعي التأمل في ما تحمل من وجهات نظر مختلفة، وتباينات في مفهومها المستمد من إيديولوجيات وأفكار تعمل على تشغيلها. لكن ما يمكن الاتفاق عليه منطلقاً لهذه المقاربة، هو تأكيد الجانب الثقافي، ودوره في ترسيخ الهوية وتجددها معاً، وفق معطيات العصر وتياراته الفاعلة في الحياة.

لقد كانت الهوية في أصلها الاصطلاحي مثالاً على ترحيل المصطلحات واقتراضها، فهي في الأصل من مصطلحات الفكر الاجتماعي، لكن إجراءها في الثقافة يؤكد أهمية العامل الثقافي في الوجود الهوياتي للشعوب. فالثقافة والحضارة كمنجزين روحيين يضيفان للتقارب الإنساني مبررات تجعل ذلك التقارب عنصر قوة وانفتاح وتحرر وغنى. كان باختين يقول بصدد التثاقف الأوروبي مع ثقافات الشعوب خارج القارة: إن النظر إلينا بعين الآخر يزيدنا قوةً وانفتاحاً.

من جهتنا كان يجب النظر إلى الهوية بكونها غير ثابتة العناصر. لا بمعنى مسخ ما حملت من مؤشرات على الغنى الروحي للشعب وحضارته، بل بمعنى أنها تتجدد وتتسع لاستضافة عناصر أخرى ذات أهمية في تعميق الهوية، وزيادة الحاجة للإحساس بها وتمثُّلها في الثقافة. فهي تتغير بتغير المعطيات، وتتنوع لتكون ملهمة للذات وسط تحديات الواقع، ومستجدات الحياة من حول الفرد.. يرى إدوارد سعيد أن الثقافة والهوية نفسها في حالة سيرورة، تتغير مكوناتها، وتتجدد مفاهيمها، ويكون للغة دور كبير في ذلك؛ وذلك أكيد لأنها تصف وتعرّف وتقارب الأشياء؛ ليكون الخطاب مجلياً للهوية، ومعرضاً لمفرداتها التي تكونها.

والملاحظ أن المنفيين والغرباء في مجتمعات الآخر، أكثر إحساساً بالمكون الثقافي، واللغوي خاصة، للهوية. وفي تفحص موضعهم الهوياتي في تلك المجتمعات التي يفترض أن يندمجوا فيها، ليس بمعنى المحو والاستلاب المتمثل في احتلال البلدان ومصادرة حريات الشعوب، بل التفاعل الإيجابي وضمان سيرورة الحياة بكرامة وحرية، لكن ذلك لا يتم إلا بخسائر يمكن تفاديها بتقوية الهوية، عبر استذكار منجزها الإنساني في الحضارة والموروث الثقافي، وإمداد الذات بعناصر من المعاصرة التي تجعل وجودها فاعلاً ومتفاعلاً أيضاً مع العناصر الثقافية واللغوية للآخر، ويكون المكان هذه المرة عاملاً إضافياً في اختبار قدرة الذات على موازنة إشكالية الهوية في الوجود الذي يهيمن عبر اللغة على إجراءات المثاقفة معه، وهذه معايشة مباشرة امتُحن من خلالها مثقفون كثر. يبسط تودوروف في كتابه (نحن والآخرون) طرفاً منها. كما يتأملها بعمق إدوارد سعيد يدخل عميقاً في دلالاتها الوجودية وإمكانات التوازن التعايشي الممكن في حالته وسواه ممن يؤرقهم سؤال الهوية.

> الثقافة والحضارة تضيفان إلى التقارب الإنساني عناصر القوة والانفتاح والتحرر والغنى

وتكون الترجمة كمعطى تثاقفي مع الآخر جديرة أن ترد في سؤال الهوية كفعل ثقافي يسهم في التقارب الإنساني، وهو يقارب

ثقافة الآخر عبر مدوناته لا وجوده المكثف اجتماعياً كما في حال المنفيين والمهاجرين. وتكون اللغة في الفعل الترجمي مظهراً للاختلاف عن الآخر. ولنا في ترجمة العرب مبكراً لكتاب أرسطو عن الشعرية المترجم بـ(فن الشعر) مثالاً دالّاً، فقد نقلوا مصطلحات كالكوميديا والتراجيديا بأنهما رديف لغوي ومفهومي للهجاء والمديح اللذين عُرفا في الكتابة الشعرية العربية والفنون النثرية المتداولة.. كما أهملوا الفصل الخاص بالشعر الدرامي، والملاحم الحربية والتاريخية التي رأوا أنها تتحدث عن (تخاريف) لا يجدر بنا مطالعتها، ذلك أن عنصر الاختلاف في جوهر الهوية غاب عن العقل الترجمي، لأن محرِّكه الفكري والمتمثل في الخطاب اللغوي، يعدُّ ما في المسرحيات والملاحم اليونانية شيئاً غريباً عن ثقافتنا، لما فيها من وقائع وأحداث متخيلة، وتقوم على تحولات تختلط فيها الحقيقة والخيال، ولذا يصبح إقصاؤه ضرورة (خوفاً) على هويتنا. لكنها في الواقع أفقدتنا رؤية ما تم التنظير له من مزايا، كان يمكن أن تنقل ذلك التقليد الأدبي عبر الأنواع الشعرية إلى ثقافتنا مبكراً، لتزيد هويتنا في تلك الفترة من التعرف إلى الآخر تنوعاً وغنى.

وإذا كان الإيطاليون قد أشاعوا مقولة (إن الترجمة خيانة)، مستدركين بأنها مع ذلك ضرورة. فإن هذا يعكس أولاً الريبة اللغوية من الآخر، والتشكيك في قدرة لغة الجماعة على استيعاب، أو تمثُّل ثقافة الآخر عبر لغته.. ولدى العرب قول شائع أيضاً بأن (مَن تعلّم لغة قوم أمِنَ غدرهم)، فهو مما شاع ثقافياً واتخذ شكل قاعدة في التعامل الحضاري، ويمثل صورة لتنميط الآخر بكونه عدواً ماكراً أو شريراً. وكذلك لا تتطابق بحسب المثل الإيطالي مقولات الآخر ومتونه مع ما يُنقل عنه إلى لغة أخرى. كل هذا لقطع طريق التقارب الإنساني الذي لا شك في أن حضور الآخر مستعمِراً أو محتلاً أو معادياً في هيئته الرسمية، قد أسهم في تكريس إقصائه من الوعي الثقافي، ومن تشكلات عناصر الهوية. هنا تصبح اللغة فاعلاً سالباً في الهوية، وتحرم الذات من فرصة الاغتناء أو القوة بمنجز سواها.

إن الهوية بمعنى من المعاني ليست اختلافاً (مع) الآخر، بل عنه، فهي ليست (خلافاً) يجب حسمه بنبذه أو محو ذاتنا من أجله، بل التبصر في مكونات ثقافته وتلبية خطابها اللغوي لتلك الخصوصية المتاحة للمعاينة، والاستزادة المعرفية مما في الخبرات والنصوص التي تتيحها تلك المعاينة.. فهي إذاً مناسبَة للتثاقف معه، وتقوية الذات بما تجد في ذلك الآخر من جديد حريٍّ بالاهتمام، يضيف للهوية ملامح ساندةً ومؤثرة.

إن الجذر اللغوي للهوية ينطوي على إشارة واضحة للـ(هو) بكونه خارج ذاتنا، ولكن بحضوره في تشكل الهوية الخاصة بنا، و(نحن) كضمير للجماعة المتكلمة عن ذاتها، ستحمل معها سمات الاختلاف عن الآخر بعد معرفته، ثم بالضرورة ابتكار نقاط اللقاء به. وذلك هو جوهر عملية المثاقفة.

إن سؤال الهوية يواجه اختبارات كثيرة حول أسسه ومبادئه وقناعاته. ومن أبرزها العولمة القائمة على تقنيات الحداثة والقوة الإضافية لإزالة الفروق والحدود عبر التكنولوجيا التي تعدت أسوار المصانع والمختبرات والاختراعات، لتصل إلى يوميات الفرد وثقافته. وظهر أثرها حتى على الأشكال الأدبية والأساليب. وهذا يفسر ميل النصوص اليوم إلى الاختزال والقِصر، والنشر الرقمي والتطويع الإلكتروني للكتابة والتعليم والصحافة والقراءة. ولكن الرد على هذه الهجمة التقنية لا يتم بدعوات العزلة والانكفاء إلى الذات والتقوقع في ثوابتها التي لا تجعل التكيف ممكناً للذات التي تريد أن تظل فاعلة في الوجود الإنساني، لا على هامشه، أو في حواشيه. وفي حديث تودوروف عن تجربته مهاجراً بلغارياً ومواطناً فرنسياً، تحذير من أن فقدان الثقافة كارثة تزيد المهاجر شراسة. وهذا تصويت ضد محاولة الثقافة الأخرى محو هوية المهاجر تماماً، بدل الإفادة منها في إغناء الذات والتفاعل معها إيجابياً. بالمقابل فالانعزالية لا تعي مفهوم الهوية والحفاظ عليها إلا بالذَّبِّ عنها وتسويرها بالثوابت، وذلك تَراجع حضاري يعيد الإنسان إلى الانتماءات الضيقة، ويزيد من نقابية الذات وانحيازها لنفسها، برعب من الآخر تحت أي مسمى كان، وللحروب دور خطير في تكريس الانعزال البشري، ما يزيد الخوف من التقوقع وتوهم المبررات للذعر من الصلة الحضارية بالآخر وثقافته، التي لا بد أن تتوافر على منجز يجعل التثاقف معها ذا جدوى وفاعلية.

الهوية تتنوع لتكون ملهمة للذات وسط تحديات الواقع ومستجدات الحياة

المكان (عامل إضافي) في اختبار قدرة الذات على موازنة إشكالية الهوية

الترجمة كمعطى ثقافي مع الآخر جديرة أن ترد في سؤال الهوية كفعل ثقافي

احتفاء بمرور خمسة أعوام وستين عدداً

مجلة الشارقة الثقافية

حاضنة الإبداع ونافذة الثقافة العربية

أطلقت دائرة الثقافة بالشارقة مشروعها التنويري لتشكل وعياً ثقافياً عروبياً متحداً من المحيط إلى الخليج، يؤمن بقدراته المعرفية المتأصلة في ذاته الأبية، ليعبر بها بين متاهات العولمة التي اجتاحت عالمنا المعاصر، متدثراً بقيمه وأخلاقه السوية، مستضيئاً بإرثه الثقافي والحضاري، الذي ملأ الدنيا عدلاً وتسامحاً وعلماً وإبداعاً، فكانت (مجلة الشارقة الثقافية) الوعاء الذي يحمل مشاعل الفكر والنور، من عاصمة الثقافة العربية، إلى كافة ربوع الوطن العربي.


عبدالعليم حريص

وحري بنا أن نحتفل مع كتّابنا ومتابعينا، بمرور خمسة أعوام على إصدار (مجلة الشارقة الثقافية)، والتي تمثل صوتاً عربياً ثقافياً فاعلاً ومؤثراً في المشهد الثقافي العربي، وفق رأي أغلب المشاركين معنا هذا الاحتفاء، بمناسبة بلوغنا العدد (٦٠) من عمر المجلة، التي استحقت وعن جدارة لقب (نافذة الثقافة العربية).

وقد شاركتنا وزيرة الثقافة المصرية الدكتورة إيناس عبد الدايم، هذا الاحتفاء بقولها: تظل الروابط الوطيدة بين جمهورية مصر العربية، ودولة الامارات العربية المتحدة نموذجاً للعلاقات العربية الأصيلة، وتعد الشراكة بين الدولتين في كافة المجالات تعبيراً عن الأهداف المشتركة المتميزة بين القيادتين والشعبين الشقيقين.

وتابعت: وتأتي الثقافة والفنون لتؤكد دور القوى الناعمة في التواصل بين أبناء الأمة، وهو ما تعكسه مجهودات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، من خلال حرصه الدائم على دعم العلاقات الثقافية بين البلدين، لتصبح دائرة الثقافة في الشارقة نبراساً يضيء طريق الثقافة العربية، ويلتف حولها المبدعون والأدباء والمثقفون، لإثراء الفكر الإنساني ونشر السلام بين الشعوب.

وأكملت: ومع الذكرى الخامسة لإصدار مجلة الشارقة الثقافية، يثبت يوماً بعد يوم دورها الرائد في تطوير الفكر وتنمية

الوعي وتجديد الإحساس بالجمال، فمن خلال أبوابها الثرية تتجلى قيمة التنوير في المجتمع العربي، خاصة بعد أن منحت بعداً جديداً للفكر العربي وأبرزت تميزه وعمقه، كما أعطت الثقافة بشكل عام دعماً كبيراً يسهم في ازدهارها وتألقها، ومنحت المثقفين دفعة قوية من الأمل في الحاضر والمستقبل، باعتبارهم رافعي راية التنوير وحراس الهوية في الوطن العربي . وأكدت، وفي النهاية أوجه التهنئة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بمناسبة مرور خمس سنوات على ميلاد مجلة الشارقة الثقافية وخالص التحية والتقدير للقائمين عليها، مع تمنياتي بدوام النجاح والتوفيق.

أما الباحث والوزير التونسي السابق الدكتور محمد محمود خليل، فأوضح أن إمارة الشارقة نجم ساطع في سماء الإمارات العربية المتحدة، أوقد ضوءه صاحب السمو حاكم الشارقة، بفضل حكمة قيادته ومراهنته على وسائل تقدمها ونهضتها من تنمية وصحة وتعليم، وبحث علمي وسياحة، وخاصة الإعلام والثقافة، متابعاً: وما مجلة الشارقة الثقافية إلا شاهد عيان على هذا الرهان، فهي تجسّم نضج الغرس الثقافي في الإمارة، وذلك من خلال ما تقدمه من مادة دسمة ومتنوعة بأقلام فطاحل الكتاب والأدباء والشعراء والباحثين، وأهل الاختصاص في مختلف مجالات المعرفة، المشهود لهم بالكفاءة والإشعاع، من المثقفين العرب، ما جعل هذه المجلة علامة مضيئة في مجال المنشورات الثقافية، المعمول بها عالمياً، ومقربة الإمارة وحاكمها من قلوب وعقول القراء، في كل مكان تصل إليه، من المحيط إلى الخليج.

واختتم بقوله: وما نجاحها وإشعاعها في هذه السنوات الخمس المعدودة، إلا بفضل الدعم المادي والمعنوي لصاحب السمو حاكم الإمارة، الذي ما فتئ يبذل الجهد لمزيد من النهوض بالحياة الثقافية في الشارقة خصوصاً، ويسعى إلى رعاية الثقافة العربية عموماً، وكذلك بفضل الدور الريادي لدائرة الثقافة بالشارقة، وللقائمين على المجلة بكل تفانٍ وحرفية.

واعتبر أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين السابق، طلال سعد الرميضي، أن مجلة الشارقة الثقافية من المنابر الثقافية الجادة والهادفة إلى تطوير الفكر العربي، وسط صراع كبير بين الموروث العربي الأصيل والعولمة التي تكتسح الأقطار العربية بأفكارها الغربية ، لتعمل مجلة الشارقة الثقافية على تأصيل التراث العربي العريق عبر صفحاتها النيرة وموادها القيمة، ولا شك أن هذه المطبوعة الثقافية الجديدة عبر سنواتها الخمس أسهمت مساهمة بناءة في تأكيد مكانة الشارقة التي توصف بأنها عاصمة الثقافة العربية عبر مشاريعها المتنوعة تحت قيادة سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم إمارة الشارقة، آملين من الله عز وجل أن تستمر هذه المسيرة المباركة لهذه المطبوعة القيمة في طريق المجد والإبداع، ولأسرة التحرير كل التوفيق والسداد.



سموه يتصفح العدد الأول من المجلة

إيناس عبد الدايم: تأتي الثقافة والفنون لتؤكد دور القوى الناعمة في التواصل بين أبناء الوطن العربي

محمد خليل: مجلة الشارقة الثقافية شاهد عيان للرهان على الثقافة

أما الأديب والشاعر المصري أحمد فضل شبلول، فيرى أن مجلة الشارقة الثقافية استطاعت خلال السنوات الخمس السابقة أن تثبت ريادتها في مجال الصحافة الثقافية العربية، وأكدت من خلال رشاقتها وانتظام صدورها، وجمال شكلها وعمق مضمونها أنها تستطيع أن تسد النقص الرهيب في مجلاتنا الثقافية في الوطن العربي، وأن تعوض غياب مجلات ثقافية عديدة، إضافة إلى المقابل المادي الجيد الذي يعوض جزءاً بسيطاً من مجهودات الكاتب ونضاله في الحياة، لذا نجد أن كبار الكتاب في الوطن العربي حريصون على التواصل مع المجلة، إلى جانب كتاب جدد تفتح لهم (الشارقة الثقافية) نافذتها فيتحقق التواصل بين الأجيال.

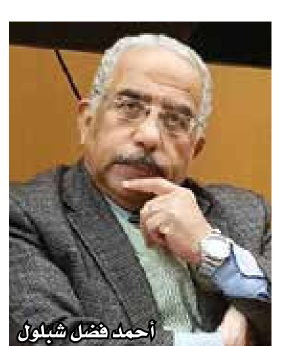
وبين شبلول أنه: وفي ظل تسارع الكثير من المجلات والصحف العربية إلى فضاء الإصدارات الرقمية، وقفت (الشارقة الثقافية) بكل شموخ وتحد لتحافظ على إصدارها الورقي المنتظم، مع مواكبة لنبض العصر من خلال اللجوء إلى المقالات المتنوعة ذات الحجم المتوسط، لخلق نوع من الانسجام في أبواب المجلة المتعددة، فلا تطغى مادة على مادة، ولا باب على باب.

لقد أصبحت (الشارقة الثقافية) صوت الشارقة في الوطن العربي، وصوت الوطن العربي في الشارقة، عن طريق هذا التوازن الدقيق في اختيار المواد المنشورة في كل عدد من أعدادها.

وبدوره أكد الناقد محمد المشايخ أمين سر رابطة الكتاب الأردنيين: أن تصدر مجلة ثقافية من إمارة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، فإن التاريخ سيخلد الأثر والإنجاز والإبداع والعطاء الذي حققته مجلة الشارقة الثقافية في السنوات الخمس الأولى من عمرها المديد، سيقف الياسمين على قدميه ليحيّي هيئة تحرير المجلة، والعاملين بها، والعاملين في دائرة الثقافة في الشارقة التي تصدر هذه المجلة.


د. إيناس عبدالدايم


طلال سعد الرميضي


أحمد فضل شبلول

متابعاً: كانت المجلة، وستبقى في قلب الأحداث الثقافية العربية المستجدة، وستستمر كما عهدناها في نشر المعرفة، بغض النظر عن عمر المبدع، أو جنسه، أو جنسيته، أو درجته الأكاديمية، فهي تمثل قلب العروبة، ووجدان القومية العربية النابض بالإبداع، وما فيه من تعبير صادق وجميل عن وقع الوجود على الوجدان.

مكملاً: وفي الوقت الذي ظهرت فيه الكثير من المجلات الثقافية العربية، والتي حظي بعضها بانتشار سريع، إلا أنها انطفأت لأسباب مالية، فإن مجلة الشارقة الثقافية تحافظ على مصداقية الصدور، ولم تتأخر يوماً عن الوصول لقرائها الذين ينتظرونها بشوق ولهفة، سواء بنسختها الورقية أو الإلكترونية. وذلك لجمال إخراجها وتنسيقها، وخلوها من الأخطاء المطبعية واللغوية، ولأهمية ما ينشر فيها من مواد مهمة ومتنوعة تغطي جميع الأجناس الأدبية والفكرية، فقد صارت مرجعاً للباحثين والنقاد وأساتذة الجامعات المعنيين باللغة العربية وآدابها.

الباحث والشاعر المغربي الدكتور أحمد الحريشي يعبر عن رأيه بالقول: أجدني في

طلال سعد الرميضي: منبر ثقافي جاد يعمل على التواصل بين التراث والمعاصرة

أحمد فضل شبلول: أثبتت ريادتها في مجال الصحافة الثقافية



مفتتح القول التأطيري لمبادرات إمارة الشارقة الثقافية، التي من ضمنها هذه المجلة العربية الرائدة على امتداد ربوع الوطن العربي الكبير جنباً إلى جنب مع مجلات شارقية بهية أخرى.. إلا متمثلاً مأزق خراش في البيت العربي الشهير:

تكاثرت الظباء على خراش
فما يدري خراش ما يصيدُ

إنه مأزق الاختيار والاختصار لعطاء لا يسعنا حده، ولا يمكننا في هذا الحيز التعبيري عده.. ولا يخفى على الباحث المنصف قصده.. عطاء يسعى لتكريس قوة الثقافة ضداً عن ثقافة القوة بتعبير إدوارد سعيد في غير هذا السياق.. بوصف المعرفة كما وصفتها منظمة الثقافة العالمية الحمض النووي لهوية المكان نفسه.. تأسيساً لمملكة العلم والثقافة والإبداع والقيم الإنسانية السمحة، بوعي متقدم لحاكم هذه الإمارة الاستثناء على المستوى العربي، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي.. الذي جعل من الشارقة أماً للرؤيا وأختاً للحرف وسليلة الينابيع الصافية الأولى.. وبنتاً للمجازات القصية.

وتابع: فالشارقة هي التجلي الأمثلُ والأكملُ للذات العربية المبدعة، المتكئة على تاريخ هويتها الأصيل، هذه الهوية النامية بالعمل والجهد والبذل والتدبير المحكم الحكيم الناعم الصلب.. إذ كأنها ترتقي بصورة العربي في معراج التشكيل والتأثيل.

وأوضح، أنها الجسر الأدبي والأبدي القائم على عمد النبل بين المغرب والمشرق.. حيث تنقل لنا في مجلتها صوراً من الحياة الأدبية العربية، في أناقة تحريرية وإخراجية لافتة، هذه الإضافة التي تشكل امتداداً حراً ورحباً متسامحاً، ومحباً في آفاق الوجود الإنساني لمجلة صارت الملاذ الحقيقي للأقلام والأحلام.. مجسدة مفهوم عبقرية المكان ونبوغ المكانة، حيث القيادة المثقفة الواعية بدورها الرسالي، القائم على الرؤية المبنية على أسس، جعلت منها بحق وبهاء عاصمة أدبية وأبدية، لكل من ارتبط بها وبأياديها البيضاء الطولى بسبب، أو ارتبط بأخوة الشعر ونسب الأدب الشريف.. حيث الرهان الأنبل على الثقافة والمعرفة، بوصفها الخلاص الفردي والجماعي لكبوتنا الحضارية العربية.

وأكمل: إذ تتحول بمثل هذه المجلات الثقافية إلى حاجة يومية وخبز طازج على كل الموائد.. ويصبح السؤال الثقافي هو المحدد الأول لإجابات كل قطاعات الدولة ومؤسساتها.. إنها نموذج بين على مفهوم سلطة الثقافة، حينما تصير ثقافة للسلطة فتتحول الجغرافيا المحصورة إلى فكرة تخترق الأنفس وتملأ الآفاق.. وتتحول الثقافة إلى قوة ناعمة أعتى من الأسلحة الفتاكة الثقيلة في فرض قيم العدالة والحرية والأخوة والمحبة والمعرفة والإبداع والرفاه.

الشاعر العراقي خالد الحسن يؤكد: إن الشارقة كمدينة تعد من أهم المدنِ، التي تحمل الإرث الأدبي العربي على كتفيها، فلا يأتي اسمها إلا ويقترن بالجمال والإبداع، بجهود جبّارةٍ وإشراف مباشر من قبل سمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، لذا فلا غرابةَ أن تكون مجلة الشارقة الثقافية غصناً مثمراً في شجرة سموه، وما نجاح السنوات الماضية إلا نتيجة طبيعية لعمل اكتملت أركانه رؤيةً

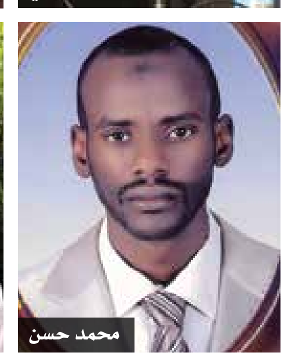
محمد المشايخ أمين يحيي هيئة التحرير والعاملين فيها ودعم دائرة الثقافة في الشارقة


خالد الحسن


د. أحمد الحريشي

د. محمد خليل


محمد المشايخ


محمد حسن


روعة سنبل


مبنى دائرة الثقافة بالشارقة


هيئة تحرير مجلة «الشارقة الثقافية»

وتنفيذاً، وقيادةً وعاملين. منذ خمس سنوات و(الشارقة الثقافية)، تفتح قلبها لكبار الأدباء والشعراء العرب، حتى أصبحتْ هدفاً للأدباء الشباب، إذ يعدُ النشر فيها نجاحاً وإنجازاً للأديب. ونحن الآن أمام فرصة جميلة، أن نهنئ المكتبة العربية، بميلاد ابنتها البارة (الشارقة الثقافية)، وأن نشكرَ كل من تحرك خطوة باتجاه إنجاح هذا الجمال الشاسع.

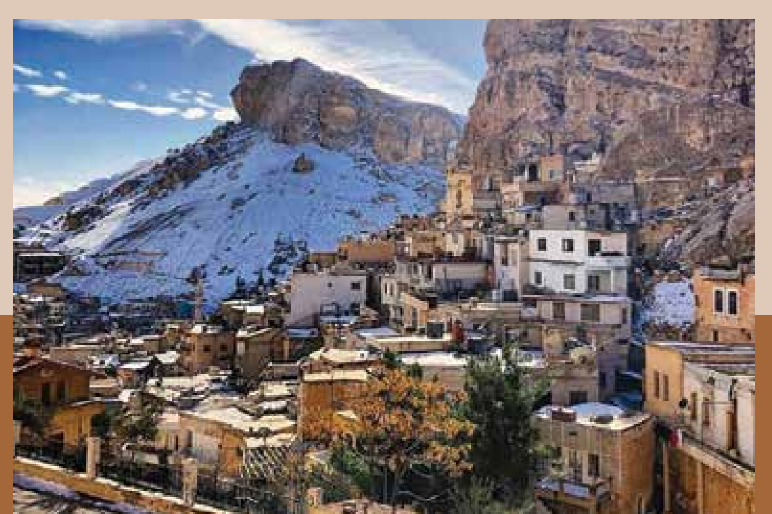
وأوضح الشاعر والكاتب السوداني عبدالرحيم حسن حمزة أنه منذ خمس سنوات ظلت مجلة الشارقة الثقافية تلك الشجرة الراسخة التي تثبت خطل محاولات الرياح العابثة.. ذلك أنها تأسست لتبقى في زمان يجتاح فيه الموج الأثيري كل شيء، وقد انفتحت الفضاءات والعوالم دون كابح، تحمل الغث والسمين، كما أنها ترتكن إلى الشمولية في تغطية طيف واسع من الأجناس الأدبية والفنية، ووضوح الرؤية الإخراجية للمجلة في هيئة قشيبة، واحتفاؤها بالحدث الفني والأدبي في منبته وزمانه، وما يميز المجلة أنها تنطلق من الأهداف الكبرى لإمارة الشارقة وربانها المثقف صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي في جعل الثقافة خبزاً تقتاته كل البيوت العربية من المحيط إلى الخليج، كل صباح مع أقداح الشاي والقهوة..

وأكمل: وفي ظل وجود مثل هذه المجلة المتمددة في الآفاق وإفرادها لمساحات الأمل، لم يعد يشعر أحدٌ من المبدعين العرب بالغربة في محيطه الوطني والإقليمي، وتبقى الاشتراطات الفنية والمحددات الأدبية وحدها دون غيرها السبيل المنصف للانطلاق المجيد؛ فمادتها معتقة لا تبلى بتقادم الأوقات، وستبقى ملهمة للأجيال الأدبية الصاعدة كل حين.

ومن جهتها أشارت القاصة السورية روعة أحمد سنبل إلى أنها تحرص على متابعة المجلة شهرياً، وتعود بين الوقت والآخر إلى أرشيفها للاطلاع على بعض الأعداد القديمة، لتضمن دوماً أنها ستحصل على جولة جميلة وممتعة. وأوضحت: وأنا كعاشقة لفن القصة القصيرة، فإن أول ما أقرؤه حين تصبح المجلة بين يدي هو القصص القصيرة المنشورة في قسم (إبداعات)، والتي تكون في أغلب الأحيان قصصاً جميلة منتقاة بعناية، بعضها لقاصين كبار لهم أسماؤهم وتجاربهم الراسخة، وبعضها لشباب مبدعين تجاربهم غضة لكنها مميزة ولافتة. وبفضل المجلة استطعت التعرف إلى كثير من الأسماء المبدعة، من خلال مواد جميلة نُشرت لهم، أو دراسات نقدية واعية قرأتها عنهم، أو حوارات مميزة أجريت معهم، ويسعدني بين الحين والآخر وجود أسماء سورية، بعض أصحابها صاروا أصدقاء لي في الواقع، أو في العالم الافتراضي.

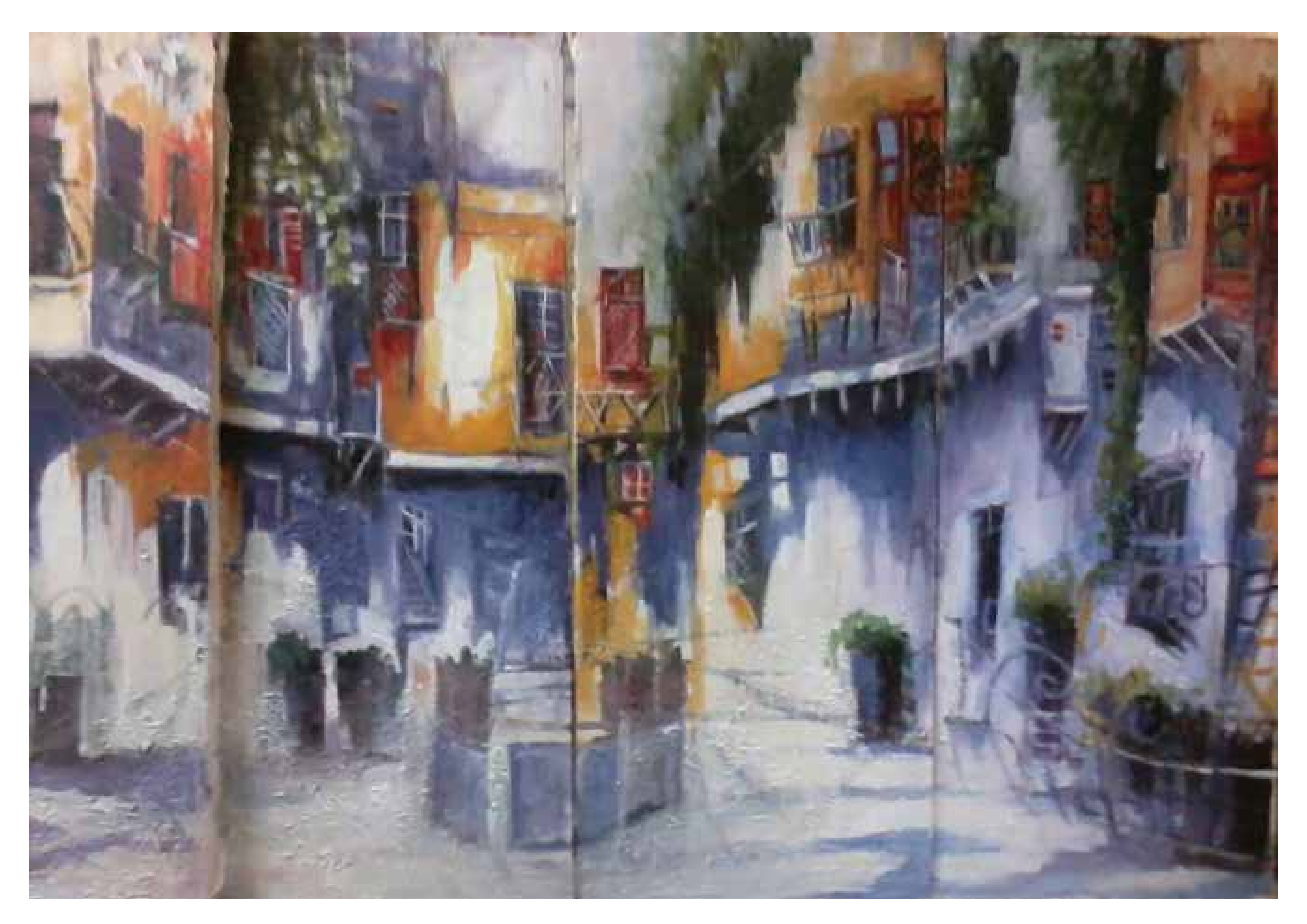
وأضافت: اللافت في المجلة هو الغنى الفكري والفني الذي تحرص عليه، والذي تعكسه الخيارات المتنوعة للأقلام المشاركة على امتداد الجغرافيا والأجيال العمرية، وتعكسه أيضاً الأقسام المختلفة التي تتيح وجود موضوعات مميزة ليس فقط في الأدب بل في الفن عموماً.

خالد الحسن: الشارقة مدينة ثقافية تتبنى من خلال مشروعها إبداعات المشهد الثقافي العربي


شتاء معلولا

فن. وتر. ريشة

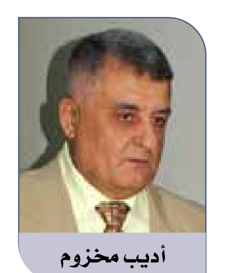
- ليلى طه أعطت العمارة المحلية طابعها العربي
- «الفارس الأخضر» أسطورة ملحمية لقصيدة عن الفروسية
- بيرم التونسي.. شاعر الشعب



العلاقة الوجدانية مع البيت من الداخل

ليلى طه..

أعطت العمارة المحلية طابعها العربي



أديب مخزوم

منذ بدايات انطلاقتها الفعلية في عوالم التشكيل والتلوين، تفاعلت الفنانة التشكيلية ليلى طه في لوحاتها مع معطيات الحلم المستمر في مشاهدات القناطر والأقواس والقباب والنوافذ والأبواب والجدران القديمة، كل ذلك في خطواتها الرامية إلى إعادة الاعتبار للأنماط والاتجاهات التي أعطت للعمارة المحلية والعربية طابعها الخاص والحميمي.

فهي في لوحاتها تعالج عناصر مستمدة من التراث العربي الإسلامي المعماري والزخرفي، بحيث نجد الزخارف تتداخل في أحيان كثيرة مع الكراسي والأزهار، كل ذلك بصياغة لونية عفوية تبعد اللوحة عن الزخرفة التزيينية والتقليدية، وتدخلها في إطار اللوحة الحديثة التي تضفي المزيد من التلقائية على حركة الأشكال المرسومة، وهذا يفتح نصوص مساحاتها التشكيلية على احتمالات تعبيرية وتجريدية، ويحرك عناصر اللوحة بإضافات لونية متحررة ولمسات ناتئة مرتبطة بالحالة الداخلية التي تعيشها أثناء إنجاز اللوحة.

هكذا تسعى ليلى طه، ومنذ أكثر من ثلاثين عاماً، في معارضها الفردية والجماعية، لاستعادة خصائص القيم التشكيلية التراثية والوصول من خلالها إلى أجواء جديدة للتراث المعماري والزخرفي المتداخل في أحيان كثيرة مع تنويعات الورود والزهور، فأحواض الورود والزهور والأشكال النباتية المختلفة تتواصل في لوحاتها بطرق جديدة، وتبدو مرسومة من زوايا متعددة، منخفضة ومرتفعة وقريبة وبعيدة.

هكذا تصبح أحواض النباتات المنزلية وسيلة، وخطوة لكشف الإحساس أو طريقة

لزيادة روابط العلاقة مع المدينة القديمة، وهي تمد لوحاتها بثمرات خبراتها التقنية المتراكمة للوصول إلى العجائن اللونية الكثيفة، القادمة من الإحساس الحيوي بجمالية اللوحة التشكيلية الحديثة والمعاصرة، والإمساك بصياغة عفوية قابلة للبوح التعبيري، الذي يكسر رصانة البنى الهندسية، سواء انحصرت داخل مساحة لونية زخرفية، أم معمارية أم نباتية، على أساس أن هواجس التركيز على مظاهر اللمسة اللونية التلقائية، تدرج ضمن إيقاعات البحث عن جمالية تشكيلية عصرية، تلغي الرتابة والرزانة الزخرفية، وتبقي فقط على الإيقاعات البصرية المعبرة عن إشراقة الحالة الداخلية المجسدة بالتعبير اللوني الحر، الذي يفسح المجال لإثارة التساؤلات والتأويلات، وذلك لأن الكثافة اللونية التي تصوغها في مساحات لوحاتها تشكل فسحة للتأمل ولترداد صدى الإيقاعات التي تولدها تقنية وضع المادة اللونية الزيتية في المدى التصويري، الذي يعمل يوماً بعد آخر على ترسيخ الحضور الفني على النطاق التشكيلي في أبجديته التعبيرية، وذلك للحد من الرزانة الهندسية الدقيقة، حيث تعمل في كل لوحة من لوحاتها لتصل بالمشهد المعماري إلى انفلاتات خيالية مفتوحة على جماليات تشكيلية وثقافية معاصرة».

وأهم ما في أعمالها، أنها ليست لوحات تؤرشف أو تؤرخ للعمارة والزخرفة الشرقية، وإنما هي لوحات تجعل الشواهد والعناصر التراثية قابلة لطواعية التغيير، وهذا يضفي الناحية الأسلوبية، ويظهر قدرة على التلاعب بالسطح التصويري، من خلال استخدام اللمسة والأجواء اللونية وخطية التعبير الذي تريد إيصاله إلى المشاهد عبر استعادتها المتواصلة لثنائية التراث والحداثة، وهي في ذلك لا تسعى من خلال هذه الاستعادة لتداعيات الماضي، إلى لغة وصفية أو نمنمة تفصيلية، إنما ترسم بحرية تسهم في تسعير الحالة الوجدانية داخل مساحة اللوحة.

إن الشاعرية التي نجدها في المدى التشكيلي، الذي تراه العين داخل اللوحة، تجعلنا نؤكد مرة جديدة ابتعاد ليلى طه عن الصفاء التزييني الصادم للعين الخبيرة، ذلك الصفاء المألوف في الزخارف القديمة، من منطلق المفاهيم الثقافية الجديدة، التي تعطي اللوحة دلالات لا متناهية من المعاني المرتبطة بموسيقا اللون وإيقاع الخط وأثر الحالة الداخلية، وإلى آخر ما هنالك من تعابير جمالية وتشكيلات وجدانية.

تستخدم ليلى طه إذاً؛ زخرفة لونية على قدر من الحرية والتنويع التقني، فمرة تستخدم المساحات الشفافة أو المسطحة، ومرة ثانية الناتئة أو النافرة، ومرة ثالثة تعتمد حركة اللمسة العفوية واللمسة شبه الصافية، وهي في ذلك تستخدم مواد لونية بدرجات متفاوتة من السماكة في اللوحة الواحدة، بل أكثر من ذلك


ليلى طه

أعمالها ليست لوحات تؤرشف أو تؤرخ للعمارة والزخرفة الشرقية

في لوحاتها عناصر مستمدة من التراث العربي الإسلامي


من أعمالها



فإنها تضيف إلى هذه الغنائية الألوان الحارة، التي تساعد اللوحة في الابتعاد عن السكونية. وهي تظهر قبل أي شيء آخر، معرفة تراثية في الزخرفة والأشكال القديمة، وكل ما شاع من تشكيلات وفنون معمارية قديمة، لتتماهى أكثر مع ضرورات التأليف الفني الحديث، إضافة إلى إيحاءات وتجليات الصياغة الأسلوبية الخاصة.

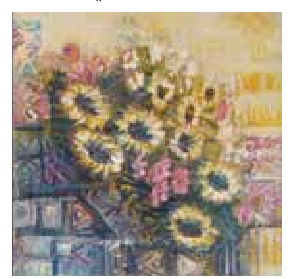
تستعيد الفنانة التشكيلية ليلى طه، في لوحاتها، إيقاعات من جماليات التراث الحضاري، المكتنز بصوره ورموزه وأشكاله، من منطلق المفاهيم الثقافية الجديدة، التي تعطي اللوحة دلالات لا متناهية، من المعاني المرتبطة بموسيقا اللون وإيقاع الخط وأثر الحالة الداخلية، وإلى آخر ما هنالك من تعابير جمالية وتشكيلات وجدانية.

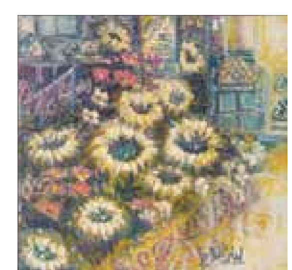
وهذا يفتح نصوص مساحاتها التشكيلية على احتمالات تعبيرية وتجريدية، ويحرك عناصر اللوحة بإضافات لونية متحررة ولمسات كثيفة، من خلال استخدام اللمسة والأجواء اللونية وخطية التعبير، الذي تريد إيصاله إلى المشاهد عبر استعادتها المتواصلة لثنائية التراث والحداثة.

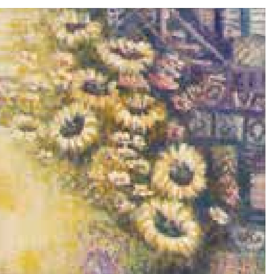
ومنطلق البحث التشكيلي في أعمالها، يأخذنا نحو كسر الهندسة بغية الوصول إلى زخرفة لونية متحررة، أقل هندسية وأكثر انعتاقاً من الأطر القاسية، برغم تأكيدها نوعاً من الانسياق (القباب، الأشكال الصامتة، البيوت القديمة، الأحصنة...)، وتصل إلى جوهر الشكل الهندسي أو جوهر الزخرفة متخطية بذلك الاستغراق في الصياغة التزيينية والدقة الرياضية. وهذا يعني أن ليلى طه تستخدم زخرفة لونية على قدر من الحرية والتنويع التقني، فمرة تستخدم المساحات الشفافة أو المسطحة، ومرة ثانية الناتئة أو النافرة، ومرة ثالثة تعتمد حركة اللمسة العفوية وشبه الصافية، وهي في ذلك تستخدم مواد لونية بدرجات متفاوتة من السماكة في اللوحة الواحدة.

وإذا كانت اللونية العامة تتجه إلى الشاعرية البصرية، فإن ما نلاحظه من غنائية في تباينات السماكات اللونية، يجعل الحركة حاضرة داخل عالم اللوحة، بل أكثر من ذلك فإنها تضيف إلى هذه الغنائية الألوان الحارة، التي تساعد اللوحة على الابتعاد عن السكونية.

وهكذا تستحضر الأشكال التراثية القديمة بصياغة تشكيلية معاصرة وخاصة، تعتمد على ذاكرة واسعة من التداعيات والتجليات الحضارية.







وفي حوار سابق أجريته مع الفنانة ليلى طه تقول: (الكراسي الفارغة في لوحاتي هي الوجه الآخر للغربة، والفراغ النفسي والاجتماعي، المعبر عن السلبية المطلقة التي يعيشها الإنسان اليوم، وهي في حالة انتظار الغائب، الغائب الذي يتوارى وراء الجدران، وخلف مساحات اللون وحدود الكراسي الفارغة من لمة الأهل، والخاوية، إلا من أحواض الزهور، فالآخر هارب من مساحة اللوحة المتهيئة لموائد الحب، والتواصل والتسامح مع الآخر، إلى حدود التلاشي).

تحاول الوصول إلى أجواء تراثية جديدة مع تنويعات للأشكال النباتية بزوايا متعددة

تستخدم زخرفة لونية على قدر من الحركة والتنويع التقني



بين واقع
التواصل البصري والذهني



نجوى المغربي

تكاد الأدوات اللغوية للصورة أن تسبق الملامح وآنية اللون، مع صلب المشهد الحارس والمراقب لفئات الحركة والعناصر، التي تحرك الحدث، تتوثق الصورة فيتحرك حدًا البصر والتخيل الذهني، ليشملا المدى المحاط أو ما يستطيعا منه وتنهض به أيديولوجيا الرائي، الذي يكشف عن ماهيات تجربة الرسام وتساؤلاته وعقده وافتراضاته وصولاته بين الأسطورة والفكرة والبيئة، انتهاء بممارسة ذلك واخراجه في منحوتة تلتزم البناء التراكمي أو التفكيك البنائي، حسب طبع اللوحة وسحنة توظيفها، فإزاحة العواطف إلى اللغات العقائدية أو جر المشاهد لاتجاه التعاطف مع الكوارث وتوظيف القيم الجمالية لتضمينها حقيقة أو أسطورة وربما سراً كأعمال رسالة دافنشي في العشاء الأخير، والتوزيع الهرمي للشكل ما يخلق انطباعاً يظفر به الذهن والبصر.

أما السقوف المعلقة للكنائس والكاتدرائيات، التي حظيت بسفر التكوين وتلامذة المنح والدراما ومشاهد المجسدات الأرستقراطية، فتظل إلى الآن غامضة تتجاذبها قوى الفكر الأسطوري وإعادة التأويل مع الحقب والأزمنة للمشاهد، وتنوعات بواعثه الفكرية والبصرية والحسية، وعلى اعتبار أن مخزون مشاهدة الأشكال والرؤى التشكيلة على اختلافها وتنوع محتواها في ذهن المتابع تربي الذوق وتكدس خبراته، وبعض الألوان تدلل المتلقي وتجعله مفتاحاً لمفاهيم محددة قصد الرسام أن يلقيها في عينه ووعيه، تماماً كلعبة الضوء والمسافات والإيغال في قوى الرمز المثالي. تتدلى الفكرة من لحى التماثيل كما تبرز في الجداريات بما يصعب التفريق بينها إلا من خلال رمزيتها وحاملها، وعملها كفكرة الكرة المتدحرجة إلى عقل المشاهد تجسد حكمة أو تكون رباطة جأش على الأغلب.

وعلى الجانب الآخر من المهارة في تسجيل مخلص العالم، دافنشي، فيما يريد أن يدون بعد عنصر الجذب والصنعة المباشرة، ويلتقي فيها مع الصورة الشخصية، التي أنجزها (جوخ) لنفسه بمباشرة حادة، خلافاً للمنظور الرمزي في مخلص دافنشي، إلا أن شيئاً من المسرحة الحركية والتقسيمات الجزئية للون والأداء أضاءت ببراعة وواقعية وحيوية أيضاً وصدق (خادمات الشرف)، وهي لوحات من مجموعتها أخذت الشهرة بعيداً عن راسمها، عكس (فتى دافنشي) التي قفز سعرها قبل الإعلان عن تميزها في اللون والخط والموضوع، فـ(ديجو) صاحب البراعة والاستثناء والأبعاد الدقيقة والمزج الرقيق بين الأضداد بهدف بعث إنارة حقيقية لبصر المشاهد، علاوة على سوق قصة تثير الشفقة أو الوجدان والهواجس في نظر الرائي، وهو نفسه بخط مواز لجوفاني في طفله الباكي ببراءته وإثارة الشفقة والإنسانية حوله وعند كل من يشاهده، كما استخدم الظل واللون الباهت والليل والعتمة والتواري لإثارة الشغف والفضول والبحث والتمحيص.

ألوان الطبيعة الزاهية أغنت اللوحات ونالت درجات الإعجاب نفسها

كان لـ(أجوناثان وكنكيد وفان جوخ وبدريك) لغات مقدسة في الضوء ومن ألوان الطبيعة الزاهية الدقيقة أغنيت اللوحات واستطاعت أن تنال نفس درجات الإعجاب والفعل الشعوري في المشاهد، علاوة على حصدها للجوائز، وإن كان ذلك يثير الجدل بين أصحاب الاهتمام حول ارتباط أهمية العمل بالمال والجوائز، وهم في ذلك بين رافض ومؤيد، فما هو الفرق بين أن تصنع مجداً بلوحة وبين أن تسكن قصراً بلوحة ؟، إن دقة تصوير المشاهد هي ما يجعلها أكثر تلامساً مع متلقيها وانسجاماً، حتى في اللوحات التي لا يتعدى مداها التصوير البصري، فعائلات دالي الفنية الشهيرة بفنتازياتها واضطراباتها وجنوحها للجنون أحياناً، بدت برغم كثير من نرجسيتها محببة للرائي ولو عند من هو نصف تشكيلي، تبدو ساعاته أماً للوقت بمثالية شديدة، تميل معه وتنثني وتلين وترتخي لتمرره أو لتمرر أفعاله، وقد تفعل ذلك لتكسر صلابته. وقد يجمعنا التفسير مع دالي على القوة والصلابة من جهة الإنسان وكسر حدة هذا العصي (الوقت، الساعات)، ولعله بالغ في دهشتنا وإقرار ما يؤكد أن لا شيء يقف أمام موهبته وإبداعه، جدال وسجال لا يتحرر منه متلقوه فعتبات أفياله وقديسيه وملائكته ووجوه حروبه في اللوحات وفي ذم الدمار وهلاك المجتمعات، والرفض القاطع وصراخ المجنون في المسخ، كانتعاش قاطع لنظرية الرفض عنده، عكس ما وقف بين ماتيس والطبيعة من حاجز الخوف لتقديمه ولو نسخة باهتة منها، معترفاً ومقراً بعجزه لاجئاً لتوليد المشاعر والصخب وإشعال الفكرة باللون، بعثها من الغفوة داخلاً عن عمد مرحلة الانكسار والقفز على الزخم النائم في الحياة؛ ليوقظه حاملاً قريته الفكرية الخاصة وتداعياتها.

إن وظيفة الفنان ترتبط بلا نهائية مطلقة في كل ما يتعلق بالعمل، وقد يتجاوز أزمنة اللوحة وأماكنها إلى ما يحيكه الرائي ليصل به العمل من تأويل وتحليل يظل مضموناً ملاصقاً كلما استحضرته الذاكرة، كليلة «جوخ» المرصعة بالنجوم بسماء نهر الرون، ومع اختلاف موقع الضوء على الزجاج عن الضوء في البحر بين جوخ وفتاة (مانيه) وبين طبيعة ومقتنيات البشر، فإن كليهما حيّدا وجهة نظرهما وأنابا عنها اللون المضيء العاكس البراق اللامع شديد الكثافة، ما جعل البراقة والزيف يتسيدان التأويل ويتصدرن القصد وهو التوهج الذي تألفه النفس وتميل إليه، ومع اعتقاد النقاد أن فناني الضوء يحملون قدراً عظيماً من السخرية والتندر على أوضاع المأساة بتعدد أنواعها، وهو ما كان من هزل ومبالغات وتجاوزات قفزت على الواقع، وجعلت الكثيرين يتفردون كـ(نيكسون) وحدائق خلف بوابة الخريف، راقصات (رينوار) برغم نفورهن وعدم اتضاح السعادة على الوجه والكميات المبالغة من الشحنات المزعجة التي أحاطت بصرخة مونك بحالتها التي صرعت التشاؤم كأقل ما يلحقها من وصف، تتركب لغة الترميز والسمات الشكلية باللوحة وتعد أحد أهم أعمدتها، وبرغم شعبية بعضها يظل معتماً ويعطي انطباعاً معقداً بشيء ما غير اعتيادي، مع تحقق عناصره الفنية كاملة، كأعمال (تيتيان)، وتعبيرية (بيكون وأرنست وروبنز ومونـاليزا فيرمر)، أما أصحاب المحافظة على قواعد الرسم كما درستها الأكاديميات المختصة، فينصفونهم ويرون أن حشو اللون في الأشكال الهادئة الساكنة وحيدة الحركة، يضغط على الفعل ويحقق اهتزازاً متبادلاً بين الصورة والمتلقي.



ينافس على أوسكار (٢٠٢٢) في فئة التمثيل والتصوير السينمائي

«الفارس الأخضر»

أسطورة ملحمية لقصيدة عن الفروسية

استفادت السينما في كل عصورها من الأساطير، وهو ما عزّز الشغف بهذا النوع من الأفلام القائمة على الخيال والإيهام البصري، ويصنف موقع (آي.أم.بـــي.دي) الشهير أفلاماً ذائعة الصيت من هذا التصنيف، على أنها الأعمال الأكثر جماهيرية وأهمية في تاريخ السينما. والأساطير قصص خاصة تـروى عن حـوادث خـارقـة وخـارجـة عـن المـألـوف في أزمـان غابرة، وقـد تتحدث عن تجارب متخيلة للإنسان بغض النظر عن إمكان حدوثها أو تسويغها بالبراهين، وتحتل حيزاً مهماً من تراث الإنسانية، ولا يخلو مجتمع أو حضارة من أساطير ترتبط بتراثهما جنباً إلى جنب مع الأشكال الأدبية والفنية الأولى التي تميز ثقافة ذلك المجتمع، كالحكايات والخرافات وقصص التراث والسير الشعبية والموضوعات الفنية المختلفة.


أسامة عسل

رحلة محفوفة بالمخاطر تختبر قدرات البطل وبراعته كفارس

فيلم (الفارس الأخضر– The Green Knight)، والمقصود بالأخضر لون الطبيعة، وأيضاً العفن، أسطورة فانتازية ملحمية قدمتها السينما الأمريكية حديثاً، مبني على قصيدة سير غواين والفارس الأخضر، وهو من إخراج ديفيد لوري، وبطولة (ديف باتيل، أليسيا فيكاندير، جويل إجيرتون، باري كيوغان، ورالف إنيسون).

الفيلم أقرب ما يكون إلى العمل الفلسفي، ونقل بأمانة قصيدة الفروسية الرومانسية للسير غواين والفارس الأخضر عبر مغامرة رائعة، تعكس العلاقة التي لا مفر منها بين الحياة والموت، وهي حكاية عن الشجاعة والفروسية، فضلاً عن الصدق والعفة.

هذه الأسطورة تنتمي لأواخر القرن الرابع عشر، وتحكي مغامرة سير غواين أحد فرسان الطاولة المستديرة (كاميلوت)، الذين كانوا مع الملك آرثر، ويُعتقد أن هذه القصيدة كتبها مؤلف مجهول سُمي شاعر اللؤلؤة أو شاعر غواين، وفيها يقبل سير غواين تحدياً من محارب غامض جلده أخضر، وكذلك شعره ولحيته وثيابه، حيث يعرض (الفارس الأخضر) أن يسمح لأيّ كان بأن يضرب عنقه بالفأس على أن يتلّقى المتحدي الضربة ذاتها بعد عام في نفس اليوم، ويوافق غواين ويقطع رأس الفارس الأخضر بضربة واحدة، ليقف الفارس الأخضر بعدها ويلتقط رأسه، ويُذكر أن غواين يُقابله في الموعد المحدد، لتبدأ قصة صراع غواين ومغامراته وبحثه طوال الطريق إلى مكان اللقاء عن روح الفروسية والولاء.

فيلم (الفارس الأخضر) ممتع حقاً، فهو يتحدى المعايير القياسية للأفلام المبنية على أسطورة آرثر، ويفضل الأجواء المحيطية والمزاجية على الآكشن والمونولوجات، حيث يمتزج الأداء المميز للممثلين مع أسلوب المخرج ديفيد لوري المهتم بالصورة والتفاصيل والخدع، لينجم عن ذلك عمل مثير يركز على التجربة أكثر من القصة.





ديف باتيل في شخصية الفارس غواين

(سير غواين والفارس الأخضر) قصيدة مهمة رومانسية عن تقاليد الفروسية، وهي مستوحاة من القصص الويلزية والأيرلندية والإنجليزية، وتعكس في أحداثها المثيرة وتصويرها السينمائي المبهر، حكاية بطل يذهب في رحلة محفوفة بالمخاطر تختبر قدراته وبراعته، وقد تم تقديمها في السينما والمسرح مراتٍ عديدة، بمعالجات مختلفة.

لا تترابط فصول الفيلم بإيقاع دائم ومستمر ومتوالٍ، ولكنه يحتوي على صور غنية بالذكريات ومليئة بالدلالات، ويصنع في كل مراحله لغته الخاصة المفعمة بالحيوية، والتي تزيد من وتيرته، وتدور الكاميرا في بعض الأحيان مثل عقارب الساعة تتقدم ثم تتوقف، وتعكس الوقت، ويتحول مسعى (غواين) إلى مجرّد حلم، وفي بعض المشاهد إلى كابوس يوقظه على حياته وهي تسير نحو الموت.

يضع (ديف باتيل) لمسة مختلفة ومتميزة على شخصية (غواين)، الذي من أجل تعطشه لأمجاد الفروسية، يقبل التحدي لمواجهة الفارس الأخضر، ولا شك أن هذا الدور من حيث (الشكل والتعبير والأداء)، يجعل (باتيل) ضمن المترشحين للصدارة في قائمة أوسكار أفضل ممثل عام (٢٠٢٢م).

يظهر إبــداع سيناريو فيلم (الفـارس الأخضر)، الـذي كتبه المخرج ديفيد لوري، في طريقة سرده للأحداث، خصوصاً وهو يؤسس خلال السنة الفاصلة، ويبرز أن الفعل الشجاع (قطع رأس الفارس الأخضر بضربة واحدة)، لم يجعل (غواين) بطلاً، ويركز بدلاً من هذا المشهد على الرحلة الشاقة التي بدأها، والتي لا يمكن التنبؤ بها، ويقود البطل المتهور عبر ساحات المعارك المروعة والغابات التي يلفها الضباب، ليواجه في الطريق اللصوص الذين ينصبون الكمائن، وروحاً حزينة، وعمالقة يصدحون، وثنائياً معقّداً في قلعة غريبة.

تتميز كل مواقع تصوير الفيلم، بجمالها الغريب والخاص، ونراها تتدرج في الألوان مركزة على اللون الذهبي والأخضر والرمادي، ويظهر ذلك جلياً مع المستنقع الممتلئ بالطحالب، مقابل عباءة البطل ساطعة الألوان، في مزج له تأثيره للمناظر الطبيعية الباهتة، كما تتحدى درجات اللون الدافئة لعباءة (باتيل) الذهبية، ودرجات اللون الباردة لـ(الفارس الأخضر)، الذي تتكون بشرته من خشب محفور وتعلوه لحية من الجذور الصلبة بلون العفن الأخضر، ثم يشتعل اللون الأحمر في كل مكان، منذراً بالتمرد والتشاؤم، ليكون بمثابة تحذير، مع ظهور ثعلب أحمر رشيق يصبح صديق



ملصق الفيلم

كتبها مؤلف مجهول سُمي شاعر اللؤلؤة أو شاعر (غواين)


تكوين خاص بصور الفيلم





لقطات مختلفة من فيلم «الفارس الأخضر»

(غواين)، هذا التمازج المدهش واللقطات الشديدة التأثير، قدمها المصور السينمائي (أندرو دروز باليرمو)، والذي عمل سابقاً مع المخرج ديفيد لوري في فيلمه (قصة شبح– A Ghost Story)، لا يوازن بين هذه الألوان، مع لمسة مذهلة من الشاعرية فحسب، بل يخلق أيضاً نسيجاً ملموساً لدرجة تشعر بأنك ترى واقعاً على الشاشة، تشعر خلاله بحلقات الدرع المعدنية، ولحاء الشجرة وفرو الثعلب، وحتى كل جسد باتيل المتعرق، ومن المتوقع ترشيحه في فئه أوسكار أفضل تصوير.

كل هذا لا يبدو جميلاً فقط، بل أيضاً شديد الأهمية والأناقة، ويمنحنا شعوراً بمشاهد حية مثيرة بارزة التفاصيل، تكشف تلقائياً عن سرد متأنٍّ يحكي أحداث قصة الفيلم، ويضفي الغموض الذي يتناسب مع أجواء الأساطير، كما تبدو شخصيات العمل معبرة في انعكاس تام لما خلفها وحولها، ونجح (لوري) في رسم شخصياته عبر لحظات قصيرة بوضوح كامل وشديد الأهمية، وسمح لكل طاقم ممثليه في إطلاق العنان للتعبير عن الحب والحقد والعذاب، ما حوّل كل مشهد إلى حدث مثير للتوتر ورائع في الوقت نفسه، ومع ذلك، فإن أداء (باتيل) وحده يجعل الفيلم شيئاً لا يجب أن تفوته، حيث إن بنيته الجسدية القوية، وشخصيته الفوضوية، وعينيه الحالمتين، كل ذلك يقول الكثير، وهو يخلق صورة آسرة ومعقدة لرجل يكتشف أخطاءه وقيمته.

إضافة إلى ضبابية حبكة الفيلم، لا يحاول المخرج الوقوف كثيراً عند التاريخ المعقد للملك آرثر وشقيقته مورغان، لكنه يركز أكثر في تقديم لقطات ومشاهد تؤسس لتبرير دوافع غواين، مع كل من يتعامل معهم، ويحاول أن يبرز شغفه تجاه الفروسية. ضمن إطار السيناريو، جاءت الحوارات شاعرية وتحتوي على كثير من الاستعارات، وهو ما يتناسب مع أجواء القصيدة المأخوذ عنها الفيلم، قد تختفي بعض الكلمات التي ينطق بها البطل بصوت خافت أو بهمسة أو صراخ، وبعضها الآخر يتعانق مع موسيقا واكبت مناخ الأسطورة، وركزت معظم مقاطعها على أنغام الناي، والإيقاعات السريعة والغناء الكورالي المرتفع الصوت، لكنه لم يشذ وعانق اللقطات المثيرة وساعدها على البروز، وأسهم في خاتمة غامضة، قد تزعج البعض، وتسبب حالة من الانقسام، لكن يمكن القول إن المخرج ديفيد لوري، لم يكن يريد تقديم مغامرة تحتوي على أكشن وحركة وسيوف وخيول ومعارك، بل أراد أن يقذف بالمشاهد في أتون أسطورة ساحرة، أكثر من كونها فيلماً خيالياً عن خصلة من معاني الفروسية.

مخرج الفيلم ديفيد لوري

> بني الفيلم على حكاية الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة

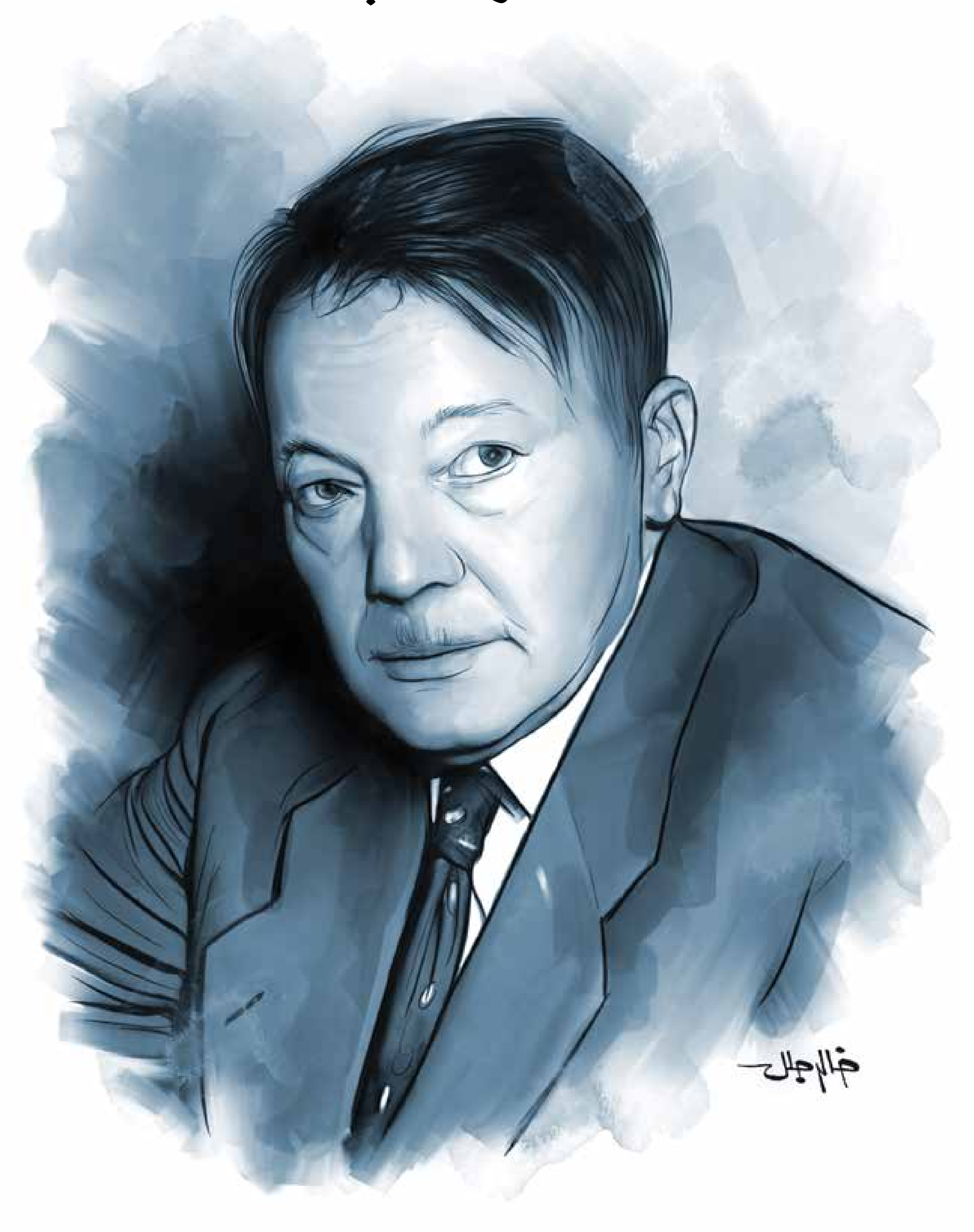
> يتميز بحوار شاعري يحتوي على كثير من الاستعارات

> يقدم صورة حيوية بتدرجات ملونة مليئة بالدلالات

أراد أن يكون الفن أداة للتغيير والسمو

بيرم التونسي

شاعر الشعب



أمير الشِّعر الغنائي في مصر، والذي منحه شخصيته التفاعلية، النبع الغزير في الأشعار والأزجال والأوبريتات المسرحية والإذاعية والأعمال النثرية. فتى مصر الذي تغنت الجماهير بأزجاله وأشعاره التي وظفها غنائياً لنقد الأوضاع الاجتماعية، وأيضاً لمعارضة نفوذ الاحتلال الإنجليزي آنذاك. محمود بيرم التونسي (١٨٩٣- ١٩٦١)، عندما تسمع أو تقرأ أعماله تجد نفسك غارقاً في عالم حقيقي من الأحلام والآمال والحب والعشق والألم.

عمر إبراهيم محمد

ترك آلاف الأعمال الخالدة من أشعار وأزجال ودراما مسرحية وإذاعية

وظف أشعاره لنقد الواقع الاجتماعي منشداً إصلاحه

ثائر طوّع كلماته وأشعاره لتكون نقداً صارخاً ونبراساً إصلاحياً، ومنحها أيضاً بعداً فلسفياً، مقتبساً ذلك من معاناة الفقراء الذين قهرتهم ظروف الحياة المصرية حينها.

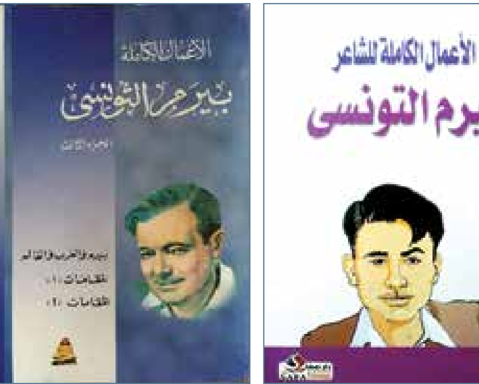
رحلة نضال وطنية طويلة لشاعر أخلص لقلمه وفكره من أجل الدفاع عن وطنه، هروب ومنفى وعالم مليء بالكثير من الغموض في جوانب كثيرة من حياته. ولكن عندما نتأمل كلماته التي التصقت بالشارع المصري، نجد فيها البساطة وتصويرها الفني الدقيق، طعم مياه النيل، ورائحة الحواري في أحياء مصر القديمة، وعتمة الأزقة والدروب في ريف مصر.

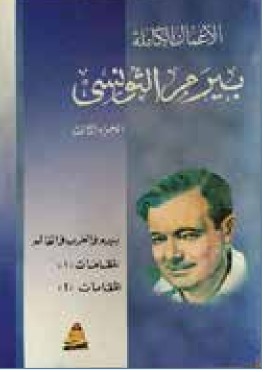
ولد محمود محمد مصطفى بيرم الحريري (بيرم التونسي) بمدينة الإسكندرية (١٨٩٣) بحي الأنفوشي، لأسرة ذات أصول تونسية، كانت تقيم بالإسكندرية. في بداية حياته التحق بكتاب (جاد الله) لحفظ القرآن الكريم، ثم المعهد الديني بمسجد أبي العباس، وعندما توفي والده، وهو في الرابعة عشرة من عمره، انقطع عن الذهاب للمعهد وأرتد إلى (حانوت) أبيه، ولكنه خرج من التجارة صفر اليدين. كان بيرم منذ صباه يحب القراءة والمطالعة، وبدأت شهرته عندما كتب قصيدة (بائع الفجل) التي انتقد فيها المجلس البلدي في الإسكندرية، لفرضه الضرائب الباهظة على سكان الحي بحجة تطوير العمران فيه.

وفي صدر شبابه، ربط الفن بينه وبين الشيخ سيد درويش من خلال السهرات التي كانت تشهدها الإسكندرية آنذاك، وزادت الروابط بينهما بعد أن كتب بيرم بعض الأغاني والأوبريتات المسرحية التي لحنها وغناها سيد درويش، ومن بينها مسرحية (شهرزاد)، وأوبريت (دوقة جيرولستين الكبيرة) وهي مقتبسة من الفرنسية، وتضمن الأوبريت أغنية (أنا المصري كريم العنصرين).

وعندما اندلعت ثورة (١٩١٩)، أنشأ بيرم صحيفة (المسلة)، وأخذ ينشر فيها العديد من الأزجال والانتقادات للاحتلال الإنجليزي، وفي العدد الثالث عشر نشر بيرم زجله المشهور (البامية الملوكي والقرع السلطاني) ولم تستمر الصحيفة فقد صادرتها سلطات الاحتلال، فأنشأ صحيفة أخرى باسم (الخازوق)، ولم تصدر سوى عددين فقط ثم عطلتها السلطات أيضاً.


مشهد لمدينة الإسكندرية











من هنا قرر بيرم مغادرة الإسكندرية والذهاب إلى القاهرة، حيث وجدها أرحب لنشاطه، وبدأ حملته بضراوة ضد سلطات الاحتلال، ما دفع السلطات في (٢٥ أغسطس ١٩٢٠) إلى إصدار أمرٍ بنفيه خارج البلاد إلى تونس، وفي تونس يعيش حياة (المنفى) بعد أن حرمته السلطات التونسية من مزاولة الصحافة لمشاغباته، فقرر الذهاب إلى فرنسا حيث عاش هناك سنوات الألم والجراح والعذاب وهو يزاول كل الأعمال للحصول على قوت يومه! ويعبر بيرم عن ضربات الحياة له في تلك الحقبة قائلاً:

الأوله مصر، قالوا تونسي ونفوني
والتانيه تونس، وفيها الأهل جحدوني
والتالته باريس، وفي باريس جهلوني.

وخلال إقامته في باريس، أنتج مقارنة اجتماعية بين باريس والقاهرة، سماها (السيد ومراته في باريس)، إذ يتناول قصة سفر رجل وزوجته إلى باريس، ومدى تأثرهما الإيجابي بالعادات الغربية، مع تمسكهما بهويتهما العربية. ولم يستطع بيرم الحياة في فرنسا، فهرب إلى مصر من جديد، وتم القبض عليه، وترحيله مرة ثانية إلى فرنسا عام (١٩٢٣)، وهناك التقى بزعيم الأمة (سعد باشا زغلول) الذي وعده بالتوسط لدى السلطات في مصر للعفو عنه. وتقوم السلطات الفرنسية عام (١٩٣٦) بترحيله لتونس من جديد، وفيها أنشأ صحيفة (الشباب) واستطاعت أن تحقق الكثير من النجاح من خلال نشرها للأزجال المغربية والتركيز على قضايا العرب بشكل عام، ولكنها لم تستمر. ويترك بيرم تونس إلى سوريا ولبنان، ومن هناك بدأ يكتب من جديد لبعض الصحف المصرية، ثم يهرب إلى مصر من خلال ميناء بورسعيد في أثناء رحلة إعادته لفرنسا بأمر من السلطات الفرنسية، ويصل إلى القاهرة بعد (٢٠) عاماً في المنفى.

وفي عام (١٩٣٨) يصدر عفو رسمي عنه، وبدأ العمل في عدة صحف مصرية حتى استقر بجريدة (الجمهورية)، وفي تلك الفترة التقى بكوكب الشرق (أم كلثوم) عن طريق صديقه شيخ الملحنين زكريا أحمد، وبدأا مشوارهما المشترك في العديد من الأعمال الخالدة، فقد غنت له الكثير من الأغنيات، منها (الأولة في الغرام، وأهل الهوى، والحب كده، وهو صحيح الهوى غلاب)، وكانت رائعته (القلب يعشق كل


سعد زغلول


أم كلثوم


سيد درويش

جميل) تعبيراً عن صوفيته الساكنة بداخله.

القلب يعشق كل جميل
وياما شفت جمال يا عين
واللي صدق في الحب قليل
وإن دام يدوم يوم.. ولا يومين
واللي هويته اليوم
دايم وصاله دوم
لا يعاتب اللي يتوب
ولا في طبعه اللوم
واحد مفيش غيره
ملا الوجود نوره
دعاني لبيته
لحد باب بيته
ولما تجلالي
بالدمع ناجيته

وفي عام (١٩٥٥)، أبهر العشاق بالتحفة المصورة (شمس الأصيل) التي أبدع في رسمها وتناغم كلماتها، والتي شدت بها كوكب الشرق أيضاً.

قدم بيرم الكثير من الأعمال الإذاعية، ونشر في حياته نحو ألف قصيدة وأغنية، وتغنى بأشعاره الكثير من المطربين.

كانت حياة بيرم تتلخص في أن الأدب لا بد أن يسمو بالإنسان، وبأن الفن أداة للتغيير والتحرر، ولقد تحمل من أجل الكلمة الشريفة الشجاعة مرارة الجوع والحرمان والتشرد والنفي. وبرغم وطنيته ومساندته لأغلب قضايا الشعب المصري منذ ثورة (١٩١٩) وحتى رحيله، لم يحصل بيرم التونسي على الجنسية المصرية رسمياً إلا عام (١٩٥٤). وفي عام (١٩٦٠) حصل بيرم التونسي على الميدالية البرونزية من المجلس الأعلى للفنون والآداب. ولكنه كان يعتز جداً باللقب الذي منحه إياه الشعب المصري، وهو(شاعر الشعب).

وفي (٥ يناير ١٩٦١) رحل بيرم التونسي عن الحياة، وبقيت أعماله خالدة.

عاش في منافيه الألم والعذاب ومعاناة الغربة وصروف الحياة

من أشهر أشعاره المغناة «القلب يعشق كل جميل» والتي أبرز فيها صوفية داخلية



بيرم التونسي ،على طابع بريد مصري في ذكرى ميلاده المئة



مدينة معلولا في الليل

تحت دائرةِ الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- «الشجرة».. رحلة بحث عن المعنى
- دراسة تفصيلية مشوّقة لتاريخ الأواني الحجرية في مصر
- إيجابية الاختلاف في «الضفيرة والألوان»
- النقد والنقاد المعاصرون

بشجريات.. كل غصن معنى

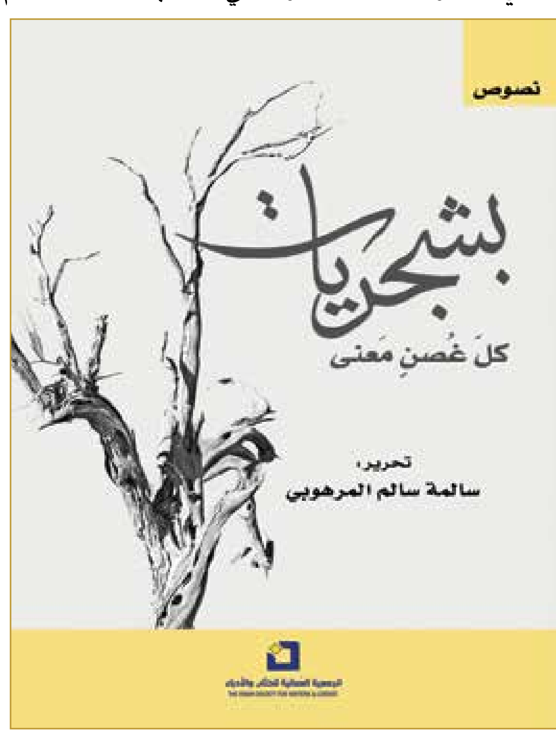
«الشجرة».. رحلة بحث عن المعنى


سعاد سعيد نوح

ربما لا نرى جميعاً من الأشجار، سوى أغصانها المتمايلة وأوراقها التي تتحرك أمام أقل حركة من نسيم يمر عليها، وظلها الذي نستظل به من هجير الصيف، وثمارها التي يُطعَم منها البشر والطير، وربما بعض الحيوانات، لكن ثمة جانب آخر لا يُرى بالعين المجردة: إنه الحركة الداخلية في الأشجار، في جذورها وأنساغها، إنه في رحلة النمو التي تُخرِج الأغصان والأوراق والثمار، هكذا استلهم كُتّاب ومبدعو كتاب (بشجريات.. كل غصن معنى) الذي قامت بتحريره الكاتبة العمانية سالمة سالم المرهوبي، حيث يكشفون عن رؤاهم للعالم مستلهمين حركة الشجرة الخارجية المرئية والداخلية التي لا ترى بالعين المجردة، وهم يقدمون أطروحاتهم الفكرية والفلسفية في الكتاب الذي صدر حديثاً. شارك في الكتاب مجموعة من الكتاب والكاتبات من الوطن العربي الكبير.

والكتاب، حسبما جاء في الغلاف الخلفي نتاج ورشة الكتابة الإبداعية التي أشرف عليها فرع الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء بالبريمي، في ست حلقات قدّمها الشاعر خميس قلم. فالشجرة عطاء لا ينقطع، وهي في مقام رمزيّ، تضرب بجذورها في تراب اللغة، تعالج الخصب والجدب، تحاور اليباس والخضرة، تورق بالأمل، تزهر بالجمال وروائح الحياة وتثمر بالمعنى العصيّ، الشّجرة كلمة طيبة ونار مطهّرة.

يتضمن الكتاب سبعة وعشرين غصناً/ فصلاً تنوع كتابها وتعددت مواضيعها، وإن كانت رمزية الشجرة حاضرة في جميع النصوص التي احتواها العمل. وقد عبرت النصوص عن الاحتفاء بالشجر أو الشجريات في جمع غير اعتيادي للشجرة مستلهماً روحها ومعناها؛ ما أمكن إسقاط هذه الروح وهذا المعنى على كثير من قضايا عالم الإنسان، تارة بامتداداته في شجرة السلالة الآدمية، وتارة بأحواله النفسية التي تتقلب بتقلب الفصول، وتارة بما تمثله الشجرة في حضورها الملازم للإنسان في بداوته وحضره.



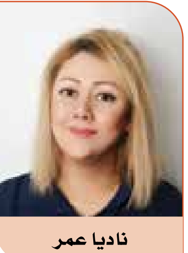
والنصوص هي على التوالي: (لو كنت شجرة) لإبراهيم سعيد من عُمان، و(لغز الحياة، و(شجرة تزرع إنساناً) لحسني النجار من سوريا، و(إلى صديقي عاشق الشجرة)، و(الفأس) لعبدالله الكعبي من عُمان، و(سدرة البيت) لمنى المعولي من عُمان، و(سمرة وسدرة)، و(لغة الشجر) لأحمد بن محمد الناصري من عُمان، و(لماذا رميتني فنبتُّ) لجمال الأمين من السودان، و(لومية ويا لومية) لسالمة المرهوبي من عُمان، و(هز التوتة يا توات) لهدى النجار من سوريا، و(من يعيد لذلك الفتى حلمه) لحنين سليمان علقم من الأردن، و(توتة أنتِ أم ياقوتة)، و(نارنجة البيت القديم) لمحمود علي من عُمان، و(الغافة) لميا الصواعي من عُمان، و(ذاكرة الشجرة) لعادلة علي من عُمان، و(شجرة السديرات) لفاطمة العلياني من عُمان، و(شجرة الثلج) لخالد علي سلطان من عُمان، و(ضحية) لحنايا خميس من عُمان، و(أشجار الرماد) لحمود سعود من عُمان، و(الأم) لمحمد خير سعد الدين من فلسطين، و(أنا أكبر منك أيها الإنسان) للدكتورة زينب الخضيري من السعودية، و(معالي الشجر) لخالد الشبيبي من عُمان، و(رغد العيش)، و(شجرة التوت الأزرق) لرغد عيسى من سوريا، و(أمثولة السدرة) لخميس قلم من عُمان، و(شجرة السأم والعدم) لصالح العامري من عُمان.

وأثبتت النصوص تمكن كتابها من فن البيان، ووضوح الأفكار التي منحتهم مساحات مضاعفة للتعبير. وأوضحت إدارة الجمعية العمانية للكتاب والأدباء- فرع البريمي، أن الشجرة اختيرت في هذا العمل رمزاً (لما لها من عطاء لا ينقطع، وهي في مقام رمزي، تضرب بجذورها في تراب اللغة، تعالج الخصب والجدب، تحاور اليباس والخضرة، تورق بالأمل، تزهر بالجمال وروائح الحياة، وتثمر بالمعنى العصي. الشجرة كلمة طيبة ونار مطهرة).

ومما يثير الانتباه، أن هذه الأغصان التي انطلقت من شجرة واحدة تنتمي لدول عربية عديدة، في دلالة أخرى بأغصان شجرة الأمة العربية المترامية الأطراف من المحيط إلى الخليج.

وبرغم احتفاء الكتاب بالبلاغة الداخلية للكلمات والبعد عن الإيقاع الشعري، فإن الشعر بتشكله السيميائي، لم يكن غائباً عن الكتاب.

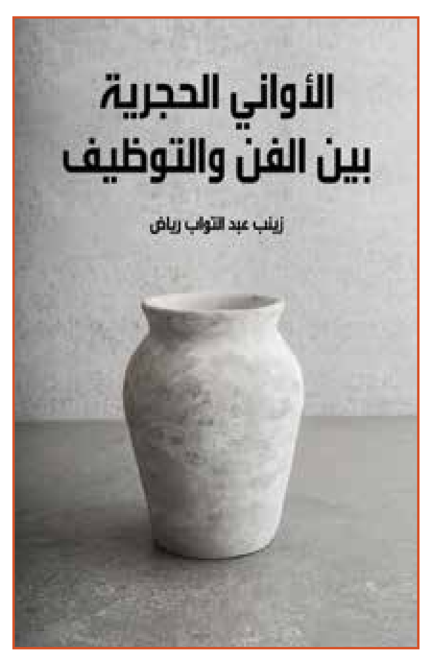
دراسة تفصيلية مشوّقة لتاريخ الأواني الحجرية في مصر


ناديا عمر

مؤلفة الكتاب د.زينب عبدالتواب رياض، وهي دكتورة متخصِّصة في مجال دراسات الآثار المصرية القديمة، لها الكثير من الأبحاث العلمية، مثل: (آثار ما قبل التاريخ)، و(آثار وفنون مصر القديمة)، و(مدخل إلى علم الآثار) وغيرها..

تساءلت المؤلفة في مقدمة كتابها عن الغاية التي جعلت المصري القديم يتحمّل مشاق تصنيع هذا الكم الهائل من الأواني الحجرية، بأدوات بسيطة تأخذ وقتاً طويلاً ويحرص على تفريغها ونحتها وصقل جوانبها بكل إبداع وإتقان برغم وجود البديل من أوانٍ فخارية ومعدنية، هذا الأمر اللافت للانتباه والمثير للدهشة، هو الذي دفعها إلى البحث في هذا الموضوع، لترسم صورة متكاملة قدر المستطاع عن الأواني الحجرية.

ضم الكتاب أربعة أبواب: الحجر واستخدامه في صناعة الأواني الحجرية، وتطوُّر الأنماط التقليدية للأواني الحجرية،



وتطور الأنماط غير التقليدية للأواني الحجرية، واستخدامات الأواني الحجرية. في الباب الأول وضّحت المؤلفة أن مصر هي موطن استخدام الحجر على اختلاف طبيعته، فقد تنوع ما بين الليّن كالحجر الجيري والرملي قرب نهر النيل، والصلب كالجرانيت والبازلت وغيرهما من الأحجار النارية والمتحولة، وهو ما أدى إلى تنوع واختلاف شكل وطبيعة الأواني الحجرية.

أما طريقة فصل أو قطع الأحجار من محاجرها، فيمكن استنباطها من أماكن التحجير القديم التي لاتزال باقية إلى الآن في منطقة أسوان، ويتم قطعها باستخدام خوابير خشبية وعروق مبللة بالماء يتم الضغط بها من أربعة جوانب لفصل الكتل الحجرية المرغوب فيها، وكانت الآلات المستعملة في ذلك من المعدن، وهي أزاميل من النحاس، وقواديم ومطارق من الحجر، ومدقّات من الخشب.

تمر مراحل صناعة الأواني الحجرية بـ(الاستحجار): وهي عملية قلع الأحجار التي تصلح من سطح الأرض وليس بحفر المناجم كما هي الحال في التعدين واختيار الكتلة الحجرية المناسبة للتصنيع ثم التشكيل الخارجي فالتفريغ والصقل والتهذيب. (التشكيل الخارجي للإناء): وهو رسم الخطوط العامة الخارجية للإناء، لتحديد شكله فيما إذا كان كروياً أو أسطوانياً أو غيره، ثم صقله من الخارج بحجر أكثر صلادة. (تفريغ الإناء من الداخل): وكان يتم عمل وخز في قمة الإناء يمكن فيه تثبيت المثقاب الذي يُمسكه الصانع من أعلى، حيث الأوزان الثقيلة المثبّتة به، ليسيطر بها على الإناء وتفريغه من الداخل، من خلال تحريك المثقاب الذي يعمل كحفارة.. وصقل الإناء من الخارج بعد تفريغه من الداخل بواسطة (المحك) أو استخدام نوع من رمال الكوارتز تستخدم لتنعيم الإناء. (زخرفة الإناء من الخارج): وتتم بوخز أو تفريغ مقابض الأواني الحجرية، باستخدام مثقاب طويل ورفيع الرأس.


د. زينب عبد التواب رياض

وأضافت الكاتبة أن مجموعة الأواني الحجرية، تنوّعت بعصر ما قبل الأُسرات، ما بين الأواني المعلقة والأسطوانية القصيرة ذات المقابض المثقوبة، والأواني البيضوية المنتفخة البدن ذات الاستطالة، وذات القاعدة المدببة والمستديرة، والأواني والسلطانيات ذات الهيئة الكروية والأطباق والأكواب.

وكذلك تطورت الأواني غير التقليدية، مثل التي اتخذت هيئات هندسية أو نباتية أو رمزية، أو هيئات حيوانية أو وهمية، والأواني ذات النقوش الهيروغليفية التي تشير إلى الألقاب الملكية أو الوظيفية، أو أسماء أشخاص ذوي أهمية، أو أسماء أماكن، أو رموز سياسية أو دينية خاصة، أو أسماء ما تحتويه الأواني من أشياء أو الغرض منها.

وتعددت وظائف الأواني، ليس فقط في دورها العملي، إنما أيضاً من الناحية الدينية والجنائزية والفنية، فكانت توضع في المقابر كمتاع يخص المتوفى، أو تعبأ بالزيوت والدهون العطرية كطقس جنائزي، أو تكسر وتوضع مكسورة، أو تصنع في الأساس من جزءين منفصلين كطقس ديني للوفاة، وأحياناً تنقش على الأواني كتابات تاريخية لسرد أحداث معينة، أو تحديد سنوات حكم ملك معين، أو الأواني التي تعكس الناحية الفنية، لتبرز فيها الألوان والتشكيلات الفنية.

وتؤكد د.زينب، أنها حاولت في هذه الدراسة قدر استطاعتها، تفسير كل ما يتعلق بالأواني الحجرية، من خلال التطور الزمني التاريخي والوظيفي والعملي، وبالتأكيد لاتزال الاكتشافات الجديدة وأعمال البحث والتنقيب، تكشف كل يوم عن شيء جديد.

دراسة في «أدب الصورة القلمية»


أبرار الأغا

يتناول كتاب (أدب الصورة القلمية: دراسة في مقال البورتريه)، الصادر حديثاً عن دائرة الثقافة بالشارقة (٢٠٢١م)، ضمن سلسلة دراسات نقدية، للناقد المصري الدكتور عادل نيل، مقال البورتريه وملامح بنائه الفني لدى الأديب المصري خيري شلبي، الذي يعد رائداً لفن الصورة القلمية في الأدب العربي الحديث، فامتلاكه للأدوات السردية، وقدراته الإبداعية في سرد التفاصيل الإنسانية الدقيقة، جعلته يتفوق في هذا المجال، إلى جانب تميزه في كتاباته الإبداعية الأخرى.

يعد مقال الصورة القلمية أحد أنواع المقالات الأدبية القائم على رسم وإبراز الملامح الحسية والنفسية للشخصية وجمالياتها؛ لتقديم قيم وغايات ترتبط بمسيرة الشخصية المرسومة، وقد اختلف النقاد حول المصطلح الأنسب لوصف هذا الفن الأدبي؛ لخلطهم بين فنيات الكتابة الغيرية والكتابة الذاتية.

ويرى الناقد أن أدب الصورة القلمية أو أدب البورتريه، أو مقال البورتريه من أكثر المصطلحات ارتباطاً بطبيعته الفنية، والأكثر تمييزاً لأدواته التي تقوم على رسم شخصيةٍ لأخرى بملامحها الإنسانية، وبعيداً عن النزعة



الساخرة، وعن الترجمة الوثائقية والسيرة الذاتية، مشيراً إلى أنه يلازم الصحافة ويأخذ منها وسيلته وبعض سماته اللغوية، فهو ليس كتابة وظيفية؛ بل كتابة أدبية، تخضع في دراستها لدراسة النقد الأدبي.

ومقال الصورة القلمية من أقوى المقالات التصاقاً بالوجدان؛ إذ إنه نتيجة لانفعال الكاتب بتجربة خاصة تجاه إحدى الشخصيات، فيكتب على إثره نصاً مفعماً بالإنسانية، وبرغم ذلك فإن الكاتب في رسم الشخصيات محكوم بالموضوعية في نقل ملامح الصورة للقارئ، دون إجحاف أو تحامل يخل بمصداقية المقال.

وبلغت كتب شلبي التي جمعت صوره القلمية سبعة كتب، وكانت الوجوه المرسومة فيها ١٤٩ وجهاً إنسانياً، تنوعت بين وجوه سياسية، ودينية، وأدبية، وأكاديمية، وصحافية، وإذاعية، وسينمائية، وطربية، وموسيقية، وتشكيلية، ورياضية، كذلك فقد تنوعت الوجوه في المجال المعرفي الواحد.

وبين أن شلبي اعتمد في تكوين صوره القلمية على مصادر متنوعة، فكانت أشبه بدراسة وثائقية مصوغة بأسلوب أدبي، ومن تلك المصادر: أعمال الشخصية، والمذكرات الشخصية لأصحابها، وأحاديث الكاتب وحواراته الإعلامية، وعلاقة الكاتب بالشخصية، ومرويات عن الشخصية، وشهادات الآخرين عن الشخصية.

وأوضح الناقد أن عتبة العنوان في مقال البورتريه لدى شلبي تركز على السمة الأبرز التي يسعى إلى التأكيد عليها في صورته، والتي أخذت مرجعيتها من اعتبارات عدة، أبرزها: اشتقاقها من عمل بارز، كعنوان صورته لتوفيق الحكيم (الفيلسوف والحمار)، أو ربط حضور السمة الأدائية في العناوين، كما في بورتريهاته عن (الشيخ علي محمود: المزمار)، أو ارتباطها ببعد اجتماعي تشكّل معه ملمحٌ بارز في التكوين الشخصي بصاحب الصورة، مثل: (محمود تيمور: الأرستقراطي)، أو ارتباطها بالتشكيل الحسي لملامح الشخصية، كما في مقاله (نجيب محفوظ: حسنة في وجه الثقافة العربية)، أو اللقب الشائع (حسام حسن: العميد، في كتابه برج البلابل).

ولفت إلى أن لغة شلبي تقوم على الانتقاء في اختيار ملامح معينة، وعلى التكثيف الذي


د. عادل نيل

يضمن وضوح الصورة البصرية التي ترسمها اللغة، منوهاً بأن لغة مقالاته جاءت بالفصحى بعيدة عن أي زخارف، يمكن أن تثقل بناء الصورة، برغم كثرة دفاعه عن اللهجة العامية في الإبداع.

ويستهل مقالاته القلمية برسم ملامح الوجه، دون ذكر اسم صاحبه؛ ليشوق المتلقي ويستثيره، ثم يعرف بالشخصية بعد فقرات عدة، مستنداً إلى مصادر أساسية، تشكلت منها أغلب الملامح الحسية لمقالاته، وهي: الحضارة الفرعونية، والشخصيات التراثية، والهوية المكانية، وطبيعة الشخصية وإبداعها، كما يمتلك قدرة فنية على قراءة الأبعاد النفسية لشخصياته، بصورة تمثل إحدى سمات تميزه الإبداعي، معتمداً في ذلك على أعمال الشخصية، وقراءة ملامحها الخارجية، وتكوينها الاجتماعي.

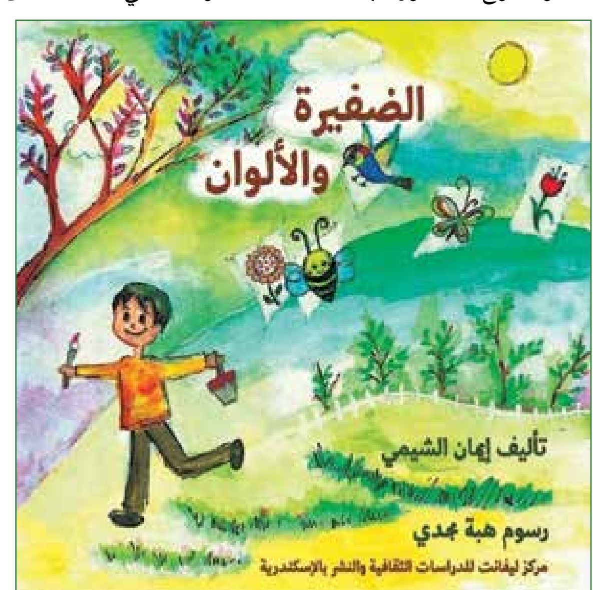
ورصد الناقد ملامح شخصية شلبي من خلال بورتريهاته، والتي عبر فيها عن ذاته وتوجهاته وقيمه وأفكاره، وتتمثل هذه الملامح في الملمح الوطني، وحسه القومي الذي يرفض تجزئة الهويات العربية، وتشكل الهوية المصرية جزءاً أصيلاً من هويته القومية، والملمح السياسي، حيث إخفاقات ثورة يوليو في تحقيق الواقع السياسي الذي بدأت به، وإشراقات الحلم في استكمال بداية الواقع المضيء، والملمح الاجتماعي، حيث الشخصية المصرية هي المكون الأصيل في جميع بورتريهاته، والملمح الثقافي فالقارئ يدرك مع مقالات شلبي، أنه أمام حقول معرفية متنوعة، والملمح النقدي فقد ناقش قضايا أدبية ونقدية في مقالاته القلمية، والملمح الإنساني إذ شكلت الإنسانية لازمة أساسية في اختيار شخصيات بورتريهاته.

إيجابية الاختلاف في «الضفيرة والألوان»


مصطفى غنايم

يكشف المعجم الدلالي للكاتبة الشابة إيمان الشيمي في قصتها (الضفيرة والألوان) الصادرة حديثاً (٢٠٢٠م) عن مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر بالإسكندرية، ورسوم الفنانة هبة مجدي عن روح الطفولة المغلفة لشخصيتها، ولا غرابة في ذلك فقد انعكس عملها اختصاصية لمكتبة الطفل بمكتبة الإسكندرية على إبداعها الذي اتسم ببساطة المفردات، وتسلسل الروح الحكائية، ونضج الحبكة الدرامية المناسبة لعقلية الطفل، فضلاً عن رسم شخصيتها الأساسية نامية متطورة، إضافة إلى اختيار موضوع مناسب لهم وكثيراً ما يعانيه معظمهم، ألا وهو الاستهزاء والسخرية من قبل بعض زملائهم، والتنمر على شخصيتهم، بما قد يحقق لهم الانكسار والإحباط والانسحاب والانهزام، ويصيبهم بالاغتراب والانعزالية، ولكن الشيمي استطاعت أن تعالج هذا الموضوع بمنظور جديد مختلف.. وقد ظهر ذلك كله جلياً منذ اختيار العنوان بما يلائم ذلك كله، فجاء مكوناً من مفردتين محببتين للطفل وعالمه في هذه السن (الضفيرة والألوان) مشبعتين بالمرح والبهجة والروح الطفولية، وإن ظلتا أيقونتين للصراع ومحورين في الأحداث داخل العمل من بدايته إلى نهايته، بما يخلب لب الأطفال ويدفعهم إلى الإثارة والدهشة، كما جعلتنا المؤلفة نتعرف منذ البداية إلى شخصية البطل، ذلك الطفل الصغير المختلف عن سائر أطفال المدينة: هيئة وقامة، ما جعله يتأمل شعره القصير مندهشاً من طول شعورهم التي يغزلونها ضفائر تزين ظهورهم بناتاً وأولاداً، إضافة إلى تجسيد الصراع منذ بداية العمل بحيرة وتساؤل ذلك الولد الصغير: (لم أنا مختلف عن أهل المدينة؟).

وتجيد المؤلفة رسم شخصيتها البطلة، فتجعل منها شخصاً متأملاً، مبادراً، إذ ينظر متعجباً إلى شوارع المدينة الباهتة، ويستغرب من طلائها باللونين الأبيض والأسود فحسب، وإحكاماً للعقدة نجد الصراع يتأزم داخلياً في نفس الطفل، وخارجياً في بنية النص؛ فنراه يحاول التقرب من الأطفال، أو يتحدث معهم، فيرفضون ويبتعدون ويتهامسون: هذا ولد غريب ومختلف وربما مريض، وتطل علينا الضفيرة تارة أخرى رمزاً لصراع خفي لأنه لا يمتلكها مثلهم، ومن ثم يصاب الطفل بالألم والحزن، ولا سيما أمام صيحاتهم المتكررة: مختلف وغريب.. مختلف وغريب، الأمر الذي جعله يفكر ويبتكر في صنع ضفيرة من أوراق الأشجار ويغزلها ويثبتها على




إيمان الشيمي

رأسه، ولكن أقرانه يضحكون ويسخرون من ضفيرته المزيفة.

وتطل علينا الألوان في العمل من جديد بما يجسد تمايز تلك الشخصية المختلفة، التي تقاوم التنمر، وتتفاعل بإيجابية، وتوظف موهبتها، وتؤكد اختلافها/ تميزها تارة برسم لوحات جميلة بألوان بديعة، وتارة أخرى بصنع مفاجأة لأهل القرية جميعها بتلوين البيوت بألوان مبهرة: خضراء وزرقاء وحمراء وصفراء، ومن ثم يتمكن من تغيير نمطها، وكسر اقتصارها على لونين فقط، ليتجدد الصراع ويتأزم باعتبار أهل القرية ذلك جريمة نكراء يقررون على إثرها الحكم عليه بالسجن في بيته وانتزاع ألوانه.

ولأن الشيمي تريد أن تغرس الإيجابية وتعمق من دورها الفاعل في الحياة، وتؤكد تميز شخصيتها البطلة، وتماهياً مع عقلية الأطفال الذين تحتك بهم، والذين ينتظرون الفرحة والبهجة، ويتوقعون النهاية المدهشة؛ فقد جعلت التوفيق محالفاً لاجتهاد الطفل المثابر المبادر المقاوم، إذ ابتسمت له الأحداث في النهاية؛ إذ تبرز لنا المفاجأة المدوية في ختام العمل بإعجاب السلطان وموكبه بألوان المدينة، ويقرر منح المدينة على قدر جمالها ذهباً ومرجاناً، ويسأل كذلك عن الفنان الذي قام بدهان المدينة بأجمل الألوان، ويعينه رساماً للقصر، ويخلع عليه ملابس جديدة، ويأمر بمكافأته بقصر فخم يعيش فيه، لينتهي العمل بانتصار الطفل وتأكيد تميزه، وتغلبه على التنمر والسخرية بالعمل والإصرار، حتى تمكن من أن يحفر اسمه بحروف من نور، ما جعل أهل المدينة يتعجبون من تبدل حاله، ويتهامسون هذه المرة من جديد بإعجاب وانبهار قائلين: ولد صغير مختلف عنا، وهو موهوب.



خوسيه ميغيل بويرتا

منير الشعراني.. في يمين الفنان ينبض العالم

عند تأمل لوحة من لوحات الخطّاط السوري الكبير منير الشعراني للمرة الأولى، يشعر المرء بأن عصوراً من الإبداع الخطي العربي، تمثل أمام عينيه مجدداً بذوق حداثة، تحلى بالأناقة الفنية والقيم الإنسانية وحب الوطن. أفلح (الشعراني) في الحفاظ على هوية الخط العربي واستقلاله حيال فنون أخرى، دون أن يتنازل عن حريّة الفنّان في الخلق، ويفتخر بوصف نفسه خطاطاً صرفاً ليس لكونه تلميذاً لأب الخط العربي المعاصر في سوريا، بدوي الديراني، الذي أغنى المدرسة الخطية العثمانية وحسب، بل لإسهاماته المديدة في تحديث الأساليب الموروثة، انطلاقاً من إيمانه الصلب في إمكانيات هذا الفن للتغيير في إطار الأصول الخاصة به.

في نظره؛ الخط العربي كونه ينطوي على طاقة حركية جمالية لما يمتاز به من قدرة على الصعود والهبوط والمد والرجع والاستدارة والتركيب، يندرج ضمن أهم الفنون الجميلة، دراسته للفنون الجرافيكية في جامعة دمشق وعمله المكثّف في لبنان في تصميم أغلفة الكتب والملصقات وغيرها وانضمامه إلى الحياة التشكيلية في القاهرة لسنين، جعلته يواكب عن قرب احتياجات الوطن العربي الراهنة للخط، فقام بتطوير وابتكار أنماط خطية، سواء لصنع اللوحات واللافتات والشعارات، أو لمعالجة النصوص الحاسوبيّة، مستنداً دوماً، إلى البحث المتأني في الجوانب الثقافيّة والشكليّة للتراث الخطي، وهو مجال تخصص فيه وكتب عنه ولقّنه.

فبعد عقود من نهجه هذا المنهج الفني، الفاتح لدرب ثالث بين الحروفيّة والمدرسة العثمانيّة، يظل (الشعراني) في صدارة الخط العربي المعاصر، على الرغم من بزوغ خطاطين آخرين في هذه النزعة، أمثال جمال البستاني وعصام عبدالفتاح وسواهما. ويبني (الشعراني) لوحاته بكامل الحريّة الجماليّة ويصوّرها في ذهنه وفي العديد من التصاميم الأولية الصغيرة، التي يرسمها بأقلام حبر أو رصاص عادية على أي قطعة ورق تقع في متناول يده. هنا يبدأ في تحرير الحروف من قواعد الأنماط التقليدية الصارمة، ليعيد بناءها بأشكال وإيقاعات وعلاقات مفاجئة ذات هياكل غير مرئية أو يكاد، ولكن دون أن تمنع القراءة، بل جاعلاً من القراءة اكتشافاً بصرياً منعشاً، يساعده في ذلك التكريس الصحيح للتقنيات الجرافيكيّة العصريّة والخلفيّات المختارة بدقة، وكذلك الألوان النقية والمتباينة في كل الأسطح وفي التفاصيل. وحين ينتقي نصوص لوحاته، أياً كانت من الكتب السماوية، أو من كبار المتصوفة والشعراء العرب، أو من الأمثال الشعبية، يصبو الخطاط للتفاعل مع هموم البشر وتطلعاتهم، وعلى طرح قضايا الإبداع الفنيّ.

في مشواره الخطي الساعي لإحياء كافة الأساليب عكف (الشعراني) على مدى نصف قرن على تطوير الخطوط الكوفية، وهو كوكب خطي واسع النسيان عند خطاطين معاصرين كثر، غدا بفضل شغله خطاً مميزاً للعصر. ما أروع لوحته (أسماء الله الحسنى)، (٢٠١٠م) شكّلها بالكوفي الشطرنجي أو المربع والتي تمتزج فيها أصالة المعاني وحداثة التصميم المكوّن بشبكة (١٠X١٠) مربعات، تحتوي كل واحدة منها على اسم من أسمائه تعالى التسعة والتسعين ما عدا اسماً واحداً يحتل مربعين!! والنقاط الحمراء للحروف المعهودة في أعماله تعزز بهاء اللوحة بتضادها مع الخطوط السُود العريضة، أحياناً نرى (مربع الشعراني) في وسط لوحات مصنوعة على شكل المخطوطات، تتضمن نصوصاً من ملحمة جلجامش ورباعيات الخيام، مثلاً، أو قصائد عربية وسواها، وعلى غرار فنانين عرب آخرين، آثر الشعراني (نقل المعايير الجمالية من الديني إلى الثقافي)، على حد تعقيب الباحث التونسي بن حمودة، وأعار اهتماماً خاصاً للتلميح إلى مبادئ المواطنة، ومراعاة الأخلاق في أعمال مثل (لا للطائفية)، (لا، لا للجهل لا للخوف لا للتمييز...)، (الوطن: المحبة، التسامح، التقدم، العدل، الكرامة، الوحدة، العطاء...)، أو لوحتيه (الحرّ/الحرةّ) اللتين تحيطان بهاتين المفردتين المركزيتين، مربعاتٌ خطيةٌ لكلمات (الكريم/الكريمة، الصديق/ الصديقة، الجريء/الجريئة، الخالص/ الخالصة...)، كلها بالكوفي المربع.

وكم تباغت المشاهد تلك التغييرات، التي أدخلها (الشعرانيِ على الكوفيَين

القيرواني والنيسابوري، التي يبدو أنها ولدت من جديد بفضل فنه!! ففي (ما لكم كيف تحكمون) (الصافات) و(سقط الكلام انتهاك)، (١٩٩٧)، نلاحظ تأليفاً رائعاً وُضعت فيه بشكل متوازٍ خطوط الحروف العموديّة، في حين تمتد خطوط أخرى نحو الخلف بزاوية (٤٥) درجة بعيداً عن مخطوط مصحف الخطاط علي الورّاق القيرواني محتفظاً بملامح حروفه في آن. أما الكوفي النيسابوري، فكأن الشعراني قد ابتكره اعتماداً على عينات قليلة محفوظة في نيسابور وأنجز به لوحات كثيرة كـ (كن كيساً وكريماً وكليماً وكتوماً)، و(كل فنّ لا يفيد علماً لا يعول عليه) (ابن عربي)، أو (آفة الرأي الهوى)، التي تجتمع فيها أطراف الأحرف في شكل باقة زهور يربطها قمة أحدها إثر فرار أطراف الحروف من أعلى الإطار.

واستناداً إلى المصاحف المنسوخة بالكوفي الشرقي القرمطي، أبدع روائع من طراز (في يمين الفنّان ينبض العالم) (١٩٨٨م)، ذات معنى جمالي محض، أو (ولا تزر وازرة وزر أخرى)، (٢٠٠٦م) التي تلتزم بداية الآية الكريمة (لا) بالشكل البيضويّ للمصاحف الشرقية وترتب باقي الآية بشكل وذوق جد مختلف. إذاً، توجه الشعراني (عكس التيار، ذاهباً إلى المنبع)، كما وصفه يوسف عبدلكي المذكور آنفاً، يؤهل الخطاط لتحضير الهيئة التراثية للخط أمام أبصارنا والانقلاب عليها تواً مُحْدِثاً متعة جمالية شديدة لدى المشاهد، تتحول إلى صدمة حينما يبتعد الخطاط عن نماذج التراث في تشكيلات أخرى حديثة تماماً، وهو ما يحصل في ابتكاراته المستوحاة من الكوفي المربّع ذي المظهر الهندسي والحاسوبي أكثر من الخطيّ، مثلما يحصل في (الحرف يسري حيث القصد)، (١٩٨٨م)، و(التيه يبدأ منك) (٢٠٠٠م) وغيرهما.

حب (الشعراني) العظيم للخط العربي، ورؤيته الشاملة لهذا الفنّ، حثّاه أيضاً على سبر الخطوط الأندلسيّة- المغربيّة التي لا تتوافق مع قواعد (الخط المنسوب) المدوّنة بابن مقلة والتي تملأ مخطوطات لا تحصى وزخارف أجمل الأوابد وشتى أنواع التحف الفنيّة في الغرب الإسلامي. وعلى الرغم من أن الحرف الأندلسي- المغربي بات مهمشاً نسبياً، من جراء هيمنة الأنماط العثمانية، فإن (الشعراني) تبناه بإعجاب وجدده إلى جانب باقي الخطوط الرئيسية، منتجاً أعمالاً بالغة الرونق كتلك المشكلة بعبارة خليل جبران (الأرض كلها وطني والعائلة البشريّة عشيرتي)، (١٩٩٣م و٢٠٠٦م)، ولوحتي (العارف صاحب تجريد)، (١٩٩٣م)، و(الله جميل يحب الجمال)، (٢٠١١م) التي يشهد الأسلوب المغربي من خلالها نهضة منيرة بالفعل. الشعراني ضمّ الموروث الفارسي كذلك إلى فضائه الخطي في لوحات (كلّ شيء بعض شيء)، (١٩٩١م) و(ما خفي مثل نفسك عليك) (٢٠٠٦م) وغيرهما، كما أحدث الخط الديواني، العثماني الأصل والذي يحظى بقبول كبير في ساحة الخطاطين والحروفيين، في لوحات متنوعة مثل (القلب يدرك ما لا يدرك البصر) و(إني لأعلمُ واللّبيبُ خبيرُ أنّ الحياةَ وإن حرصتُ غرورُ)، (للمتنبي)، التي يلمّ في أسفلها المادة الخطية، بينما يمطّ الخطوط المستقيمة مانحاً التشكيل قوة بصرية كبيرة شددت عليها غزارة النقاط الحمراء المنثورة.

ومن أشهر مساهماته إحياؤه للخط (السُّنْبُلي)، المستوحى من قصص تركيّة جددها، واستخدمها لتصميم أغلفة كتب ولوحات، مثل تلك المكرسة لقصيدة للنابغة الذبياني وأخرى ذات معي صوفي، وهي (الخفي في الجلي) (١٩٩٥م) التي تتموقع الكلمتان الرئيسيّتان بشكل متواز منفلتاً طرفاهما من الإطار والنقاط الحمراء متراقصة بلا تناظر. في هذا السياق، عقب (الشعراني) على ميله إلى النصوص الصوفية بقوله: (ربما كنتُ صوفياً بمعنى التوحّد مع المحبوب، ومحبوبي هنا هو الخط العربي وربما بمعنى أن العبارة يمكن أن تتعدد قراءاتها، وأن تنطوي على باطن أعمق من الظاهر بكثير) (دمشق، ٢٠٠٥م). لذلك يحلو للشعراني العودة إلى حكمة للنفري (كلّما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة) (١٩٨٣م و٢٠٠٥م)، التي شكلها بالخط الثلث، أجل الخطوط عند الخطاطين العرب على مر التاريخ، للاحتفاء بطاقة التراث العربي للتجدد، ولمحاورة إنسان اليوم فناً وفكراً.

تتحلى لوحات الخطاط منير الشعراني بالأناقة الفنية والقيم الإنسانية

يعتبر نفسه تلميذاً لأستاذه بدوي الديراني المحدث في الأساليب الموروثة

يظل الشعراني في صدارة الخط العربي المعاصر في منهجه الواقع بين الحروفية والمدرسة العثمانية

نجح في سبر أغوار الخطوط الأندلسية التي كانت مهمشة إلى حين

النقد والنقاد المعاصرون


نجلاء مأمون

بداية؛ يذهب الكاتب إلى أن نهضتنا الأدبية المعاصرة، قد ابتدأت تؤتي ثمارها في النصف الآخر من القرن الماضي، ويتبدى ذلك في شعر محمود سامي البارودي، وقد مهدت لتلك النهضة عدة عوامل، أهمها بعث التراث العربي بفضل فن الطباعة الحديثة، الذي وفد إلى مصر منذ الحملة الفرنسية.

كما يشير الكاتب إلى أهمية كتب النقد للشيخ حسين المر صفي، والتي تتمثل في ثلاثة كتب هي: زهرة الوسائل، والكلمات الثماني، وزهرة الوسيلة الأدبية للعلوم العربية.. وبها نعتبر حسن المر صفي من رواد البعث الأدبي، والذي عمد إلى كتابة الكثير من الفصول التي تعنى بدراسة صناعتي الشعر والنثر، ثم الفصول التي يوازن فيها بين الشعراء وكتّاب النثر، وأبرز سمات التفوق الأدبي والفني.

ويذهب الكاتب إلى أن ميخائيل نعيمة قد كتب كتابه (الغربال) في النقد الأدبي، والذي صدر منه ست طبعات، ما يؤكد تفرد هذا الكتاب، وهو مجموعة من المقالات النقدية التي نشرها المؤلف، وتحتوي مقالاته على كتابات تتناول الرواية التمثيلية العربية، ويقابلها مجموعة رائدة من الكتابات النقدية مثل: أوقات الفراغ للدكتور محمد حسين هيكل، ومطالبات في الكتب والحياة للأستاذ عباس محمود العقاد، وقبض الريح للأستاذ عبدالقادر المازني، وحديث الإصغاء للدكتور طه حسين، ونماذج بشرية للدكتور محمد مندور.. ويقابلها كتابات غربية رصينة عالمية مثل: أحاديث الاثنين لناقد فرنسا الأول سانت بيفي، ثم انطباعات المسرح للناقد المسرحي الفرنسي الكبير جيل لميز، وأربعون عاماً في المسرح للناقد الفرنسي فرنسيس سارس، وفن المسرح في هامبورج للناقد الألماني الكبير ليسنج.

ويرى الكاتب أن المنهج النقدي لا يكتفي بالتفسير والتقييم، بل يمكن له أن ينتهي إلى خلق أدبي مبتكر على نحو ما يؤكده ميخائيل نعيمة.

ويؤكد أن الفترة التاريخية التي كتب فيها ميخائيل نعيمة كتابه (الغربال) قد عمت بمحاولات تحسس الحاجات، التي كان العرب يطلبون فيها الآداب والفنون للحاجة إلى تأكيد الذات، حيث كان تفتّح الوعي القومي له بالغ الأثر في بحثهم عن تأكيد ذواتهم.



ويذهب الكاتب إلى فكرة محورية مؤداها أن حركة التجديد التي انبثقت في النصف الأول من هذا القرن، قد اشترك فيها عمالقتنا الثلاثة: شكري والمازني والعقاد، بحيث يصعب في كثير من الأحيان أن نميز نصيب أحدهما في هذه الحركة من نصيب زميله، وإذا كان عبدالرحمن شكري قد خلف في الشعر تراثاً أكبر مما خلف في النقد، فزملاؤه ومعاصروه يحدثوننا بأنه خلف لنا تراثاً ضخماً في النقد الأدبي، وهذا ما ذهب إليه العقاد في العديد من المقالات.


محمد مندور

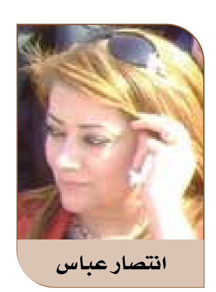
كما يضيف الكاتب أن أسباب تأخر بعض آداب اللغة العربية قديماً كان يرجع إلى الجهل في الممالك العربية في العصور الأخيرة. ومن ثم فإن التقدم يكون بالاطلاع بما يستحدث في الآداب والعلوم، وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحاً، كان أغزر اطلاعاً، فلا يقتصر همه على دراسة شيء قليل من هذا الأدب، كما أن الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشري والنفس البشرية، فيكون خلاصة زمنه.

ويؤكد الكاتب في موضع آخر، أن عباس محمود العقاد، رجل خصب الإنتاج، أنفق عمره كله في القراءة والكتابة حتى أثرى أدبنا العربي بعدد ضخم من المؤلفات التي تربو على السبعين مؤلفاً، من بينها دواوين الشعر، وكتب السير، والترجمات، ومجموعات من المقالات الثقافية، والنقدية، والاجتماعية، بحيث يستحيل أن نلم بكامل هذا الإنتاج في مقال أو مقالات.

كما يرى الكاتب، أن العقاد من أولئك النفر القليل الذين يصح أن يقال فيهم، مثل ما قيل في المتنبي، بأنه قد ملأ الدنيا وأثار الصداقات والعداوات، وعاصر العديد من المعارك الثقافية في تحدٍّ وصلابة جعلته عملاق النقد والأدب المعاصرين.

كما يؤكد الكاتب، أن يحيى حقي قد قصر نقده عامداً متعمداً، على علم الأسلوب الجمالي في اللغة، كما أنه لم يتبع تاريخ المذاهب الأدبية، مع أنه قرأ أكثر من قراءات دكاترة الجامعات.

المنحى الفلسفي وتموجات التخاطب مع الآخر
في «ليس لي سواي وأنتِ»
لـ (فوزي صالح)


انتصار عباس

تمثّل عنونة المجموعة الشعرية (ليس لي سواي وأنت) للشاعر فوزي صالح والصادرة عن دائرة الثقافة في الشارقة، بجملتها الشعرية النافية، حيث نجد أداة النفي الظاهر (ليس) والتي تحيلنا إلى الدخول في أتون الرفض الذاتي والإنكار والجحود بكلّ ما يمثله من قوة دلالية، فما بين (سواي وأنت) ونعني بها المتكلم والمخاطب بسمة التخصيص الاثنيني.

نصوص المجموعة (١٤) نصاً شعرياً من قصيدة النثر، تفرّدت بالحس الصوفي والتوحد في الآخر، وإيقاعها الشعري الخاص بها بمديات التأمل الذاتي البحت، فالصور المتجدّدة فيها قد تحوّلت الى قيثارة عشق متمرّدة مناجية متأملة مرتبطة ماضوياً بروح الحاضر والذكريات الحالمة.. لترتسم نبرة مشاعر جيّاشة وتنقش على ماء رؤاه ذاك الحلم المشارك نبضاً.



نصوص (صالح) ذات منحى تميّز بالتكثيف الشديد والتماهي اللوني والضوئي ورصانة اللفظ، حيث تظهر لنا كتلة من انزياحات اللفظ الدالّ، وتراكمية المعاني المحمّلة بضربات الدهشة الذهنية والمزج الفكري المحدث المتصادم بالضرورة بقوالب النصوص التراثية، حيث يسعى النص ليسبق الزمن وينزرع في القادم ويسبق الماضي لما بعد ما وراء الأفق..

(أراك شارة البقاء، فأنت الوجود
المخاصم للصمت
أنت الأجنة
بيضاء من نفثات العقد
فكوني معي
وكوني صراطي إلى الآتيات الخميلة
فقد تبت منذ عرفتني شواطئك الناعسة)

هنا الشاعر يوقد صيغة المخاطب من خلال ميله الى استخدام الضمائر المنفصلة والمتصلة، في (أراك / أنت / كوني معي / كوني صراطي / شواطئك) ليحدد مسارات خطاباته ويجسّ مكامن عاطفته المتقدة، لنجد التضمين والاقتباس القرآني لديه في (الأجنة / نفثات العقد) علّه يصل الى مبتغاه بهذا التحديد التصاعدي.

(كلما اقتربت من نهايتي
أخّرني القطار
يدخلني صوت في طهارة البكاء:
يا أيها المسافر الغريب فاتك القطار
فاتك القطار)

وتشتبك النصوص مع الحياة بحثاً عن الذات والآخر، فكان الاغتراب الذهني والتشظي النفسي والحضور الشعري للقصائد، وقد امتد خيط فلسفي عميق دلّ على فهم تقلّبات الحياة والناس..

(همس الثعلب لابن آوى: هذا فصل الفراء
وتموجات الليل
القابض للراكد والحذر
فاسرح معي يا ابن عمي ولك السدس


فوزي صالح

النصف.. لي النصف)

إنها لغة المناصفة بين الاثنين (الثعلب/ ابن آوى)، وما تمثله من البعد الانشطاري وأحداث مستنكرة حال الأنثى، كيف كانت وفي نفس الآن لم تكن، وذاك الوجع الذي استوطن في خوابي الرّوح، برغم محاولات الشاعر الخاسرة وتضحياته من أجل الحفاظ على الأشياء لكنه كمن يقبض على الريح تنفلت منه الأشياء ولا تعود،

لجأ الشاعر إلى المنحى الفلسفي في التخاطب مع الآخر، وتساؤله يحكي لغة الواقع والخيبات التي تكبدها الإنسان في حياته

وتتجلى لغة الرمز والدلالة في تصوير الحالات الإنسانية في المجتمع، وما تتعرض له من تكميم وسيل الأسئلة التي تستحقر الحسّ الإنساني والحريات.

(انحنيت: ماذا يقول سيدي
أصم أنت؟
لا يا سيدي.. ولكن
لماذا اخترت هذا السبيل؟)

تستنهض الصور الشعرية المضمرة بالحنين والذكريات الحلم في أن يعيد الماضي الجميل، كما كان في البدايات، ولكن الحياة تنعطف باتجاه آخر، فينطفئ سراج هذا الحلم ويبقى السؤال معلقاً لم لا تعود؟

(الشارع خال والنافذة العتيقة تشدني بالحنين
على حوافها انحفرت حكايات الصبا)

فوزي صالح شاعر مبدع متجدّد، تميز بشعرية مترعة بالحسّ الإنساني والفلسفي التأملي.

كتابات وأشياء



نواف يونس

حكايات عربية..
أشياء لا تباع ولا تشترى

يبدو أننا وسط المتغيرات والتحولات التي تجتاح عالمنا المعاصر، بدأ البعض منا يتخلى تدريجياً عن القليل أو الكثير من منظومة القيم، التي كانت تتسم بها الشخصية العربية بخصوصية هويتها ووجودها الإنساني، ومن هذه القيم العربية الإسلامية الأصيلة والعديدة: الكرم والأنجاد والشجاعة والفروسية والأمانة وبلاغة اللغة وعبقرية الشعر، وغيرها من القيم التي زينت مسيرة إنسانية حضارية، أتاحت لنا شرف الوجود في حضرتها، وأن نفتخر بها ردحاً من الزمن ومازلنا، برغم كل صروف الحياة بتقلباتها المادية والاجتماعية القاهرة، وكثيراً ما تطلعنا كتب التراث العربي الإسلامي، على حكايات تنضح بالكثير من تلك القيم، التي أدى تمسكنا بها إلى أن نتبوأ مسيرة الحضارة الإنسانية، إلى جانب ما جادت به العقول العربية من معارف وعلوم واكتشافات واختراعات.

ومن هذه الحكايات التراثية، أن رجلاً أتى بلاد الشام من أقصى بلاد الشرق بقصد الحج، وكانت العادة، أن يضع الحجاج أماناتهم مع أحد تجار السوق الكبير في دمشق لحين عودتهم، وهو ما فعله الرجل، إذ اختار دكاناً، واتفق مع صاحبه على وضع صرّة حمراء بها ثلاثة آلاف درهم، كأمانة

> برغم كل صروف الحياة بتقلباتها المادية والاجتماعية مازلنا نعيش في حضرة القيم العربية الأصيلة

لديه لحين عودته من زيارة بيت الله الحرام.

وتقول لنا الحكاية إن الرجل عاد بعد شهرين ودخل الدكان وسلم على صاحبه، وسأله عن أمانته، وطالب باستردادها، فكر صاحب الدكان قليلاً وتمعن بالرجل ملياً، مستفسراً عن بعض الأمور، وأجابه الرجل بكل ثقة، فما كان من التاجر إلا أن استمهله عدة دقائق، وعاد بعدها وفي يده صرّة حمراء بها ثلاثة آلاف درهم وسلمها للرجل، بعد أن فضّها أمامه وأحصى الدراهم، وقال له هذه أمانتك وقد ردت إليك.

حمل الرجل صرّته الحمراء وشكر التاجر صاحب الدكان، وسار يتجول في السوق، ليشتري منه ما قد يحتاج إليه، في رحلة عودته نحو بلاده، وما إن خطا بعيداً بعض الشيء، حتى فوجئ بأحد التجار من أصحاب الدكاكين في السوق، يناديه مرحباً بعودته صائحاً.. حجاً مقبولاً وذنباً مغفوراً، دهش الرجل للحظات.. وتذكر على الفور ملامح التاجر، الذي أدخله إلى دكانه وسلمه أمانته.. التي كان قد أودعها عنده، وهي صرة حمراء فيها ثلاثة آلاف درهم!

وقع الرجل في حيرة من أمره، وقصّ على التاجر ما حدث معه مع التاجر الأول، وسارا معاً إليه، استقبلهما بحفاوة وكأن شيئاً لم يكن، فقصا عليه ما حدث، واعتذر الرجل من التاجر لكونه غريباً عن البلاد، وقد التبس عليه الأمر، وأعاد له الصرة الحمراء.. مستفسراً منه، كيف فعل ذلك ولماذا؟ وهو على يقين من أنه لم يضع عنده أمانته! فرد عليه التاجر بكل ثقة: لو أنني لم أعطك أمانتك كنت ستذهب إلى بلادك، وتقول إن أمانتك قد سرقت منك في بلاد الشام.. وهو ما يسيء لأهل الشام وتجارها، وإنه لحدث جلل بالنسبة لنا.. ونعمل جميعاً كتجار أمناء على ألا يحدث ذلك أبداً.

أما الحكاية الثانية، فقد حدثت معي شخصياً، حيث سافرت إلى القاهرة، في رحلة علاج طارئة، ووسط ترددي على الأطباء الاختصاصيين والمشافي، والقلق الذي ينهشني من جراء الكشوفات والفحوصات والتحاليل، حدث أن نسيت حقيبتي الجلدية اليدوية، في إحدى سيارات الأجرة، التي كنت أستقلها في ذهابي وإيابي، وكنت قد وضعت فيها كل أوراقي الثبوتية، وهاتفي النقّال، والكثير من المال، الذي تتطلبه حالتي الصحية، وما يترتب عليها من مصاريف، وهو يفوق كثيراً ما كان صديقنا الحاج في حكايتنا التراثية، قد وضعه كأمانة لدى أحد تجار الشام.

انتابني القلق والاضطراب حيال ذلك، وبدأت أضرب أخماساً بأسداس، وأتساءل بحيرة عن كيفية استكمال رحلتي العلاجية، مع فقدي لكل ما أملكه حينها، وقررت العودة إلى منزل ابنتي، بعد أن وكلت أمري إلى الله، وما كادت ابنتي تفتح لي الباب، حتى بشرتني بأن سائق سيارة الأجرة، قد اتصل برقمها المسجل في هاتفي، ليقول لها إنه وجد حقيبتي الجلدية، وسوف يأتي ليسلمها لنا، وما إن فعل ذلك بعد دقائق من وصولي، حتى بادرته بالشكر، وناولته جزءاً من المال مكافأة له، فما كان منه إلا أن رفض رفضاً باتاً، أن يأخذ ثمناً لأمانته، قائلاً لي: أريدك أن تتحدث عن أمانة المصريين، لا أن تعطيني مالاً مقابلاً لها.. لأنها من الأشياء التي لا تباع ولا تشترى يا سيدي!



دائرة الثقافة | الشارقة





